promete

AYLIK DERGİ – MAYIS-HAZİRAN '94 -SAYI: 21-22- 30.000 TL (kdv dahil)

Şiir Sözleri *Ahmet İnam*
Ussal Toplum ve Usdışı Sanat *Herbert Read*
Japoncadan Haikular *Sıla Oyat*
Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık *Vecihi Timuroğlu*
F.G. Lorca'nın Tragedyalarında Kadın *Cezmi Koca*
Şairler ve Ötekiler *Emir Ali Yağan*
Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol *Altan Alperen*
Dergi Bahçesi *Fûl Ege*

PROMETE YAYINLARI

Metin Altıok
Hesap-İşi Şiirler..... 40.000.TL
Hayati Baki
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı *(şiir)*..... 40.000.TL
Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*(inceleme)*..... 75.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 1 İntihar Eden Şairler Kitabı
(Antoloji)..... 100.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 2 Öldürülen Şairler Kitabı
(Antoloji)..... 100.000.TL
Ahmet İnam
Gülden ile Hoca..... 50.000.TL
Şükrü Erbaş
Bütün Mevsimler Güz *(şiir)*..... 50.000.TL
Aydoğan Yavaşlı
Yüzlerde... Aynalarda *(şiir)*..... 50.000.TL
Cihan Oğuz
Hoşbulduk Cehennem *(şiir)*..... 50.000.TL
Kemal Gündüzalp
Düş Yorumcusu*(şiir)*..... 40.000.TL
Ergül Çetin
Yenilikler*(şiir)*..... 40.000.TL
Cem Savran
Külden Adam*(şiir)*..... 40.000.TL
N. A. Nekrasov
Yaşamı-Şiirleri..... 60.000.TL

Toplu isteklerde ve Promete Dergisi abonelerine % 40, tek isteklerde % 20 indirimli olarak gönderilir. Yazışma ve İsteme Adresi: PK 119 Yenişehir / Ankara Tel: (0312) 435 46 19 Fax: (0312) 435 24 97

Zeus'ların ve kartal gagalarının olmadığı bir dünya için
Promete Ateşini Besleyelim!

promete Aylık Edebiyat Dergisi
(MAYIS-HAZİRAN 1994, Sayı: 21-22)
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: **Cem Savran** Yazı İşleri Müdürü: **Celal İnal**
Kapak Resmi: **Zincire Vurulmuş Prometheus Betimi**
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara
Adres: Sakarya Cad. No: 36/11 Yenişehir/Ankara Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL
İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 300.000 TL
Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Dizgi ve Ofset Hazırlık: Promete Tel: 435 46 19 Ankara, Baskı: ABC Matbaası, 231 86 70, Ankara

BU SAYIDA

Şiir Sözleri Ahmet İnam..... 3

İnsan Harfleri (şiir) Hayati Baki 4

Ussal Toplum ve Usdışı Sanat Herbert Read..... 6

Tortul (şiir) Adnan Azar..... 11

Dağlarda Ölsem (şiir) Şükrü Erbaş..... 13

Neler Getirir Neler Aklıma Açan Kirazçiçeği Sıla Oyat..... 14

Haikular (Çev.Sıla Oyat)..... 15

Kalın Siyah (şiir) Gültekin Emre..... 19

Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık Vecihi Timuroğlu..... 20

Kendimi Yakarken Kıyıda Yine de Gülerim Sana (Şiir) Süreyya Evren..... 23

Mardin, Gül Yaprağı ve Zafaran (Şiir) M. Mahzun Doğan..... 25

Federico Garcia Lorca'nın Tragedyalarında Kadın Cezmi Koca..... 26

Yağardın Dalgın (Şiir) Tuğrul Asi Balkar..... 31

Şairler ve Ötekiler Emir Ali Yağan..... 33

Aşkın İkindi Namazı (Şiir) Cihan Oğuz..... 35

Remler Redler ve Hadler (şiir) İ. R. Macit..... 36

Kendim İçin Bir Kez (öykü) Hasan Ali Toptaş..... 38

Aşk/Elif (şiirler) Ali Burak..... 39

Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol Altan Alperen..... 41

Sözce (şiir) Serdar Aydın..... 43

Turunç Ağacı (şiir) Mustafa Köz..... 46

Bir Yalnızlık Baladı (öykü) Beliz Güçbilmez..... 47

Veba (şiir) Arif Berberoğlu..... 50

Madencinin Karısı (şiir) Jeo Corrie..... 51

Günlükler/Değiniler Vecihi Timuroğlu..... 52

Harem ve Yanoda (şiir) Nuri Demirci..... 53

Dergi Bahçesi Fûl Ege..... 54

İnce Bir Su İzi Muhsin Şener..... 62

Ahmet İnam

ŞİİR SÖZLERİ

Gövdem. Teknem benim. Şiirimi koru. Mayamı.

*

Şiiri mümkün kılan Tanrıya şükürler olsun. O ki kelimeyi bilenleri esirger. Kullarına kelimeyle değenleri bağışlar. Araf'ta yerimiz hazırdır.

*

Bunca dövdüğünüz yeter. Tanrının buyuran kulları. Bırakın artık şiir söylemeyeceğim.

*

Kırmızı bir balonum, uçmaktayım. İçime sevgilim şiir üfledi.

*

Bir mısra geldi, adımımı bozdu: Uygun adım yürüyordum kalabalıkta.

*

Bu gün bir şiir okudum. Bir yaşama zebanisi yazmış. İliklerinde duymuş her harfiyle gördüğü dünyayı. Her mısra'ında yerimden kalkıp içime bakıyorum. İçimi, oyuk içimi emdirmiş şiirine.

*

Dokunuyorum kâğıda. Şiir orada. Aralıyorum mısraları. Giriyorum şiirin içine. Örtüyorum üstümü kelimelerin çalılarıyla. Anamın karnına girdim. Şiire.

Sen de oku. Oku bu şiiri ey sevgili. Oku da içinden ben çıkayım.

*

Kes bu şiirin bileğini. Kanım aksın. Şiiri dölleyen şaire kanım helâl olsun.

*

Bokumuzda bizim, boncuk vardır! Bulan bulur.

Hayati Baki

insan harfleri

3. leo ferre harfi

odada, evden uzakta
siyah gömleğini imleyen yürekle
aynasında sesin ve isyanın
gözlerin güneşinde.--

ne tanrı ne efendi*

gözyaşları ve sessizlikte
yüzün ufkunu çizen sözcüklerde
dışarda, derin denizlerin içinde
geçip giden unutkan zamanla.--

ne tanrı ne efendi

şiire ses veren parmakların ucunda
kitapların atlasında, dilinde şairlerin
dostluğunda köpeklerle insanların
şarkının ve bilimin ülkesinde.--

ne tanrı ne efendi

8. max stirner harfi

mülksüzlüğün özgür ışığı parlıyor
yurduma ve yüreğime akan ırmakta.
ben'in ve insan'ın engin ve uzun alnında
güneşle öpüşüyor parklar ve kentler.

çöplüğünde çürüyor rahmine rağmen iktidar
putları önünde, sunağında mülkiyetin.
ruhun annesi deliriyor, kırılan
sesinde flütün: çığlığında ölü tarihin.

---

* ne tanrı ne efendi'yi, her dizeden sonra (da) okuyalım.

'ben meselemi hiçe bıraktım' diyor
dilin ve adsızlığın imansız yüreği.
asla boyuneğmeyen çiçekle yıkanmış bahçede
sevgiler açıyor: yasasız, közünde (ş)imdi.

alnında insan ve ben: stirner.--

12. baha tevfik harfi

bahçesinde felsefe yetiştiren adam
erguvan renkli geceye düşüyor
maddenin granit tohumundan.

karanlıktan kurtarıyor gövdesini
örtüden: yüzü bir yalnızlık olan kadını
ince bir tülün siyah büyüsünden.

geçmişi lanetliyor: uyruğu
urukluğu. gençölme'nin sözlüğünde
kendini arıyor, aşkın insanı.

özgürlüğe bakıyor, çağın üstünden.--

19. emma goldman harfi

herşey ışıyor gözlerime dokununca
emma'nın güzel yüreği. odların
tutuşunca sonsuz ateşi, yankıyor
safir, yanıyor yakut.

güle dönüşüyor defne yaprağı
çiyle yıkandığım ağacın altında.
fışkırıyor fundalıktaki çıvgın
tenime değince harflerin soluğu.

sen altınsarısı emma, kızkardeşim.--

Ussal Toplum ve Usdışı Sanat

HERBERT READ

Sanatın toplumdaki yeri ve işlevi üzerine toplumbilimciler tarafından ortaya konulan yorumlar öylesine çok sayıda ve çelişkili ki, benim gibi katıksız bir sanat felsefecisi bile, konunun tartışılabilmesi açısından tek mantıksal temel olan biçimselciliğe başvurmaya yöneliyor. Böylesi yöntemlerin, biçimin yeniden tanımlanmasını içerdiği doğrudur; ama, bu, sanatın, geçmişte yürürlükte olan ve günümüzde de kendisini gösteren pek çok çeşitlemesi üzerindeki artan bilgimizce bir süredir zorunlu kılınmıştı. Estetik bilimindeki bu devrim, toplumsal bilimler ya da teknoloji gibi dış etkiler karşısında verilen bir ödün olmaktan çok, Greko-Romen geleneğince yerleştirilen anlayışa dayalı bir sanat felsefesinin, ne Doğu, Afrika ve Kolomb öncesi gibi diğer geleneklerin estetik değerlerini, ne de egzotik sanatın bulunmasından da bir ölçüde etkilenmiş ve genel deyişle 'modernizm' adını verdiğimiz yeni geleneklerin estetik değerlerini açıklamakta artık yeterli olmadığı gerçeğinin onaylanmasıdır.

Birbirinden ayrı bütün bu gelenekler, iklim koşulları, ekonomik ve toplumsal yapı bağlamında tanımlanabilir; ama, tanımlama, açıklama değildir ve Marx'ın da ayırdına vardığı gibi; sanat, ekonomik üretimin koşullarıyla göze batan bir karşıtlık içerisinde, bağımsız bir varlık biçimi olarak kalır çoğunlukla. Bu karşıtlık, Hegelci terimlerle, yabancılaşma olarak yorumlanabilir ve geçmişteki sanat için, Herbert Marcuse'ün yeğlediği yorum da budur. Yazın ve sanat, bölünmüş dünyanın çelişkileri için bir örtü olarak (bilinçli ya da bilinçsizce) yaratılmıştır. 'Yokolan olanaklar, umutlar gerçekleşmemiş ve verilen sözler tutulmamış.'

Biçim üzerindeki vurguyu bir yana bırakalım ve geçmişteki sanatın bu yorumunu, şimdilik benimseyelim. Bunun ardından Marcuse, şimdiki teknolojik çağımızın sanatı üzerine, özgün ve eleştirel bir açıklama yolu güdüyor. 'Gelişen teknolojik gerçeklik, yalnızca geleneksel biçimleri değil, sanatsal yabancılaşmanın en temel öğelerini de güçsüz düşürüyor.' Yani, yalnızca belirli "biçimleri" değil, aynı zamanda, sanatın ana maddesini de geçersiz kılmaya yöneliyor. 'Tek boyutlu toplum'un genel eğilimine uygun olarak, 'kültür alanında, yeni totalitarizm, birbiriyle en çok çelişen ürünlerin ve gerçeklerin kayıtsızca, barış içerisinde bir arada bulunabildiği uyumsal bir çoğulculuk kapsamında, bütünüyle gösteriyor kendisini.' Sanatsal yabancılaşmanın geleneksel imgeleri, geçmişin "klasikleri" bile, deyim yerindeyse, yabancılaşma dışı bırakılıyor. 'Bu topluma ekleniyor ve olayların yürürlükteki durumuna çeki düzen veren bir ruh çözümlemesi yapan donanımın bir parçasıymışçasına, dolaşıma giriyor. Bu yüzden, tecimsel duruma geldiler; satılırlar, rahatlatırlar ya da coşku verirler. 'Ve kendilerinden başka bir şey olarak dünyaya gelirken de, uzlaşmacı güçlerinden, gerçekliklerinin en temel boyutu olan yabancılaşmadan yoksun bırakılırlar.'[1]

Toplumumuzda gerçekte ne olmakta olduğu üzerine yapılan bu çözümlemeyi sorgulamak istemiyorum. Kültür popülarize edildikçe, yığınlara "araçlaştırıldıkça", zorunlu olarak sululaştırılır, iğdiş edilir, yapısı

bozulur (tam olarak, sanatçının ürününe verdiği biçim, araçların teknolojik istemleriyle -TV ya da radyo olabilir- ve o aracın sunacağı 'övgü düzeyi'yle uyuşması için ortadan kaldırılır.) Bu 'teknolojik ussallık süreci'nin sonucunda, estetik yargının tüm temeli kurnazca saptırılır ve teknoloji öncesi imgeler, gücünü yitirir.

Geçmişin başyapıtlarının, teknolojik bir topluma uygun olmadığı derecede gözardı edildiği ve yeniden değerlendirmeye pek de konu olamadığı akademik çevrelerde gözlenebilir bu değişim. Ben, geçmişteki sanatın, yeni estetik değerlerdirmesine gereksinim duymuştum bir zamanlar; örneğin, 'Gerçeküstücülük ve Coşumcu ilke'[2] üzerine yazılmış bir makalede. Böyle bir yeniden değerlendirmenin, Hegel'in diyalektiğine yaslanacağını bile düşünmüştüm! Ancak, geleneksel estetik yargılarda sorgulanması gereken bir nokta, **basmakalıp** duruma düşmüş olmaları, diyesim, artık örgensel anlamda estetik olmamalarıdır; ve, böylesi yargılarda sorgulanması gereken oldukça başka bir nokta da, estetikdışı düzlemlerdedir, yani, toplumsal, siyasal, ahlaksal ya da teknolojik alanlar. Sanat yapıtı, ayrıklığı oluşturmanın ansal (=zihinsel) işlevi, her zaman fiziksel bir belirtidir -bir duygu karmaşasıyla var olur ve değerinin tam anlamıyla bilinebilmesi için de, iletişimin türlü kanallarından yararlanmak isteyebilir. Marcuse'ün bütünüyle kabul ettiği bir gerçektir bu; ama, akademik bir eleştirmen, yeni İngiliz üniversitelerinin birisinden bir İngiliz yazını profesörü, bize, Shelley'in şiirinin artık geçerli olmadığını söylediği zaman[3], onun, yalnızca, Shelley'in imgelerinin teknoloji öncesi olduğunu ileri sürdüğünden kuşku duyulabilir; diğer bir deyişle, teknolojik insan, zaten 'iyi, büyük ve neşeli, güzel ve özgür' olduğu için,

Felaketlerin acısını çekmek, ki umut, sonsuz olduğunu düşünür onların;
Bağışlamak, ölümden ya da geceden daha karanlık yanlışları;
İktidar'a karşı koymak, gücü her şeye yeter gibi görünen;
Sevmek ve katlanmak; Umut'un tasarladığı şeyi
Kendi enkazından yarattığı güne değin umut etmek...

türünden şeylere gereksinim duymaz artık.

Acı çekmek ve bağışlamak, sevgi ve umut, yabancılaşmanın terminolojisi içinde yer alır ve böylesi duygularla örülmüş imgeler, gücünü yitirmiştir; çünkü, teknolojik insanın, artık, böyle duyguları yoktur.[4] Acı çekmez ki bağışlayabilsin; sevmediği içindir ki, umuda gereksinimi yoktur.

Herbert Marcuse, dünyanın fiziksel dönüşümünün, insanın simgelerinin, imgelerinin ve düşüncelerinin ansal dönüşümünü gerektirmesi olasılığını olumlamış görünüyor; ama, 'çelişki' Logos'un işi olduğu için' (tam olarak kavrayamadığım, özdeyişsel bir anlatım), teknolojik bir kültürün, kendi iletişim ortamına sahip olması gerektiği sonucuna varıyor. 'Bu ortam için verilen savaşım ya da bunun egemen tek boyutluluk tarafından yutulmasına karşı verilen savaşım, sanatsal gerçekliği, yeniden iletişim kurulabilir kılacak bir yabancılaşma yaratmak için girişilen öncü çabalar içerisinde ilerleme gösteriyor.' Başka bir deyişle, sanatın yaşamsallığı için bir yabancılaşma koşuluna gereksinim duymasından ve tek boyutlu toplumumuzun böyle bir koşul sağlayamamasından ötürü, bunun, yapay olarak yaratılması (ya da kurgulanması) gerekir.

Günümüz sanatı, böyle bir eğilimi ne ölçüde sergilemektedir? Marcuse, böylesi bir yapay **Verfremdungseffekt**'in bilinçli bir örneği olan Brecht'e dayanır. Marcuse'e göre, Brecht'in **Schriften zum Theater**'i, onun, sanata temel olması bakımından, ansal çelişmenin ayırdında olduğunu gösterir. Gündelik şeyler, apaçık olanın dünyasından çıkarılmalıdır. ' "Doğal" olan, sıradışı olanın niteliklerini tanımak zorundadır. Etki ve tepkinin yasaları, yalnızca bu anlayışla gösterilebilir kendisini.'[5] Bu anlamda, yalnızca Brecht'in yapıtı değil; ama, bütün 'absürd tiyatro', ussal bir toplum

içerisinde meşrulaştırılabilir. Bazı eleştirmenlerin varsaydığı gibi, çok da geçmiş zaman olmayan bütün gerçeküstücü akım bile (toplumsal bir görüngü olarak kabul edilebilir olduğu zaman, bir hareket olarak öldü, diyesim, egemen tek boyutluluk içerisine yutulduğu zaman), teknolojik kültürümüze rahatça uyum sağlayabilmişti. James Bond filmlerinin gerçeküstücülüğü buna kanıttır; ancak, Marcuse'ün imgelediği süreç, bir tür 'yüceltilme'dir. Geçmişin trajik sanatının amacı, dürtülerin yüceltilmesiydi. 'Dolaylı haz' ya da katharsis(*).... Bu etkenin yerine dolaysız hazzı koyun; tüm edim amacını yitirir. Trajedi, bir maskaralığa dönüşür.

'Brecht tiyatrosundaki her şey' diye öne sürüyor Brecht eleştirmenlerinin en tanınmışlarından biri[6], aynı amaca adanmıştır: Büyülü bir tiyatronun yerine, bilimsel bir tiyatroyu koymak; çocuksu olanın yerine, yetişkin olanını... Belki, toplumsal bir ülkü olarak, takdir edilebilecek bir şey bu; ama, sanat için olası bir ülkü değil: Sanat, temelde usdışı ve hatta çocukçadır; ve, Brecht'in (inanıyorum ki, Lukacs gibi eleştirmenlerin de) yaptığı gibi, sanatçıdan 'hipnoz yöntemlerini ve gerektiğinde, alışılmış sezme gücünü bile yadsımasını'[7] istemek, ondan, bir iletişim aracı olarak sanatın kendisini yadsımasını istemektir. Sanatçıyı büyüden ve sezgiden yoksun bırakmak, yaratıcı ve imgesel etkinliğin, Homeros ve Aeschylus'tan Brecht'e değin, sanatı nitelemiş temel yöntemlerinden yoksun bırakmıştır onu.

Kabul edildiği üzere, 'kendi doğasının ilkel yanından bağımsız duruma gelmek' ülküsü, pek çok sanat okulunun ve bunların dışındaki çok sayıda sanatçının özelliği olagelmiştir. Bu, başlıbaşına klasik bir ülküdür ve bunun kusursuz ve sert biçimde uygulanması durumunda, sonuç, sanatın başka her hangi bir türü denli yabancılaşmış olur. Gerçekten de, **Phêdre, Kral Lear** denli gerçeküstüdür; klasik ve romantik imgelerin böylesine tipik temsilcilerini birbirinden ayıran şey, gerçekliğe ilişkin tutumları değil ('içinde yaşadığımız dünya'ya, 'gündelik yaşam'a ilişkin tutumları hiç değil), sanatsal biçime yönelik anlayış ayrımıdır yalnızca. Bu nokta, görsel sanatlar bağlamında daha iyi tanımlanabilir; bir David ve bir Delacroix için bile, bir Cezanne ve bir Monet, konu seçiminde değil, yalnızca, konuyu değişik biçimlerde ele alma anlamında farklılaşır. Marcuse'ün belirttiği gibi, Paul Valéry gibi biçimsel bir klasikçi bile, 'şiirsel dilin' (gerçeği, varolanı) olumsuzlamak karşısındaki kaçınılmaz teslimiyeti'ni itiraf eder ya da Marcuse'ün, aynı düşünceyi ortaya koyduğu üzere: 'Varolmayanı sunan bir ortam içerisinde yaratırken ve hareket ederken, şiirsel dil, bir kavrayış dilidir; ama, olumlu olanı alt üst eden bir kavrayış... Kavrayışsal işlevi içerisinde, şiir, düşüncenin büyük görevini yerine getirir: *Le travail qui fait vivre en nous qui n'existe pas.*[8]

Teknolojik uygarlığımız içindeki sanatların şimdiki durumu konusuna dönmek amacıyla, bunların özelliklerini genellemenin yanlış olduğunu ileri sürüyorum öncelikle. Burjuva 'özgür' sanatı ile, dizgeselleştirilmiş toplumcu gerçekçilik arasındaki yapay bölünme dışında (sınırlamalar ortadan kaldırıldığı zaman yiten bir bölünme, Polonya'da ve Yugoslavya'da olduğu gibi), Batı sanatının türlü okulları arasında gerçek bir birlik yoktur. Gerçeküstülük, yalnızca, gerçeküstücülerin dizgesel yabancılaşmasını (duyuların dizgesel **karmaşası** ya da Breton'un tanımlamasından alıntılamak gerekirse, "düşüncenin buyruğu; us tarafından uygulanan tüm denetimin yokluğunda ve estetik ve ahlaksal tüm ansal zorlamaların dışında) değil; ama, aynı zamanda, Picasso'dan Max Beckmann'a değin (bu ikincisinin Brecht'e kabaca eşdeğer olduğunu düşünüyorum), her türden dışavurumcu sanatı niteleyen 'gerçek dünya'ya ilişkin imgelerdeki tüm yozlaşmayı da içermesi bakımından, bir ulam (=kategori) olarak genişletilebilir belki. Ancak, böylesine kapsamlı bir ulamın dışında, yalnızca yapısalcılığın ve yeni-

plastikçiliğin türlü örneklerini (belki de Paul Valéry'nin şiirinin kabaca eşdeğerleri, büyük ölçüde *le travail qui fait vivre en nous ce quin' existe pas oldukları için)* **değil; ama, aynı zamanda, hâlâ oldukça ayrıksı kalabilen, dolaysız duyumları, dinamik oldukları denli simgesel olmayan küçük hareketleri, duyguyla değil enerjiyle yapılan bir taşkınlığı, yalnızca bir boksörün ya da bir boğa güreşçisinin biçemi olması anlamında bir biçem taşıyan eril edimleri yansıtması bakımından gerçekçi ve ABD'nde, Japonya'da ve Almanya'da bir hayli geçerli durumda bulunan 'eylem resmi'nin biçimlerini de buluyoruz. Pop-art ve Op-art için, bunlar, sanatı 'yüceltmemeye' kalkışmak gibi i kincil görüngülerdir ve bu yüzden Pop-art ve Op-art, sanatla kitle iletişimin imgeleri (reklamlar ve çizgi romanlar) arasındaki sınırları yıkarak; Op-art, sanatla bilimsel 'im' arasındaki sınırları yıkarak...

Bununla birlikte, ekonomi siyasetindeki ve toplumsal yapıdaki varolan bölüngülere karşın, teknolojik ülkü, 'yatışmış bir varoluş'a, çatışmalardan ve doyurulmamış gereksinimlerden arınmış bir insan toplumuna erişmekse, Marcuse'ün belirttiği üzere, sanat, pekala yeni bir işlev edinebilir ve süreç içinde yozlaşabilir. Bu tür bir sanatın ilk örnekleri, bilim-kurgu alanında görülebilir. Bilim adamı, usun kölesi olmasına karşın, imgelemin gücünün çok iyi ayırdındadır. Doğrusu, Marcuse'ün çok iyi ayırdında olduğu şey şu ki, imgelem, yaratıcılıkla kolayca karıştırılabilir ve imgelem, teknolojik gerçeklikten ne denli uzaklaşırsa, yaratıcılık yeteneği de o denli ustalaşır. Marcuse, 'estetik ve gerçeklik arasındaki müstehcen birleşme'den söz eder; ama, teknolojik ilerlemeyle elde edilen şey, 'ilerlemekte olan bir ussallaştırma ve düşsel olanın bile gerçekleştirilmesi'nden çok, düşlemenin saptırılmasıdır ki, Coloridge, bunu imgelemden özellikle ayrı tutmuştur. Ona göre, imgelem, usun **yaşamsal** bir işlevi, 'tüm insan anlayışının yaşayan gücü ve ana öğesi'dir; oysa, düşlemek, 'zamanın ve uzayın düzeninden bağımsızdır; istek denilen şeyin, SEÇİM sözcüğüyle dile getirdiğimiz ampirik görüngüsüyle harmanlanmış ve bu görüngü tarafından değiştirilmiş olmasına karşın.' Düş, bilimin kendisi gibi, 'değişmeyenlerin ve kesin olanların' tecimenidir ve düşün, yanılsamayı gerçeğe dönüştürme gücünün sınırı yoktur. Sonul çelişki, 'usdışı olanın özgül ussallığı'nı olumlamak olacaktır; Marcuse'e göre, kavranmış imgelem (deyim yerindeyse, Coleridge'in kullandığı anlamda, düş), böylelikle yeniden yönlendirilmiş duruma 'bir sağaltıcı güç' durumuna gelir. Sanat, bundan sonra devrimin hizmetindedir; ancak, Gerçeküstücülerce uydurulmuş söylem bağlamında değil. Devrim, teknolojik ussallığın çerçevesi içerisinde kalır. İmgelem, neredeyse bütünüyle köreltilir.

Tarihsel seçenek, Marcuse'ün tanımına göre, 'yaşamsal gereksinimlerin en kolay biçimde karşılanması için, kaynaklardan planlı yararlanılması, aylaklığın boş zamana dönüştürülmesi, varolma savaşımın yatıştırılması'dır. Doğruyu söylemek gerekirse, bu ülkü, yine doyurmuyor beni; çünkü, imgeleme hiçbir yaşamsal rol verilmiyor; varolma savaşımının yatıştırılması deyişinde, sağaltıma yönelik bir yol anıştırılmıyorsa... Ancak, sanat, bu tanımlamanın, ekonomik anlamdaki varolma savaşımıyla değil, insansal ve metafizik bağlamda, varoluşun gizemiyle ilgilenir. *Gelecekte varolabileceği düşünülen hiçbir toplumun, özdeksel gereksinimlerinden kurtulmuş olsa bile, sanattan vazgeçmeyecek olmasının en temel nedeni budur işte.* 'Yatıştırma' ve sanatın geleneksel catharsis rolü, kolayca birbirine eş görülebilir; ama, catharsis (Aristo ya da başka birince), hiçbir zaman 'varolma savaşımı' içerisinde yalnızca bir yardımcı gibi değerlendirilmemiştir; tam tersine, insanın trajik yazgısı karşısında, Stoacı bir boyuneğiş olarak görülmüştür. 'Varolma' savaşımı, insan usunun içindedir; sanatı en yoğun düzeyde ilgilendiren, varoluş değil, özdür. Teknoloji, yaşamın trajik yönü ortadan kaldırmayı şimdiye değin

başaramamıştır ve dahası, bunun (yaşamın trajik yönünün) teknolojinin olanca gücünden ileri geldiğini düşünebiliriz. Yaşamı anlamlı kılan, bilim değil, sanattır (doğadan, toplumdan, kişinin kendisinden kaynaklanan), yabancılaşmanın üstesinden gelme bağlamında değil yalnızca; ama, insanı yazgısıyla, yani ölümle uzlaştırmak bağlamında da böyle bu. Yalnızca fiziksel anlamında ölümle değil; ama, ölümün kayıtsız olan biçimiyle, **tinselliğiyle.** Bu çerçevede, sanat, bir yanılsamaya adanmıştır ve en büyük yanılsama da, mantık ve açıklık istemi, varoluş paradoksunun varlıkbilimsel mitosu içerisinde bir çözüm istemidir. Sanatın toplumdaki rolüne ilişkin bu gerçek, Lucien Goldmann'ın Saklı Tanrı'sında kusursuzca ortaya konulmuştur:

*"İnsan, çelişkili bir varlıktır; gücün ve zayıflığın, yüceliğin ve yetersizliğin bir bileşimidir; ve, karşıtlıklardan, ateşkes ya da utku beklemeksizin birbiriyle savaşan uzlaşmaz güçlerden, tümleyen; ama, süreğen bir bütün oluşturmaktan yoksun öğelerden oluşmuş, kendisine (insana) benzer bir dünyada yaşamaktadır. Trajik insanın büyüklüğü, bu karşıtlıkları ve düşman öğeleri saltık gerçekliğin ışığında ayırt etmesine karşın, bunun, gelecekte de böyle olacağını hiçbir zaman kabullenmeyişinde yatmaktadır. Bunları kabullenmeye yeltenirse, paradoksu yıkmış, yüceliğinden vaz geçmiş olacak ve yetersizliğiyle, sefilliğiyle yetinecektir. Bereket versin, son noktada, hem paradoksal, hem çelişkili kalıyor insan; ('insan, sonsuza değin, insanın öktesine gider') ve dünyanın köktenci ve sonu gelmez belirsizliğine karşı, buna eşit ve karşıt olan, kendi açıklık istemiyle göğüs geriyor."*9

Sovyet Marksçılığı (Londra ve New York, 1958) adlı yapıtında, Sovyet estetik biliminin, " 'biçimselciliğin' kuramsal ilkesi olarak, 'öz ile varoluş arasındaki üstesinden gelinmez uzlaşmazlığın' sanılarına saldırdığı zaman, sanatın kendi ilkesine de saldırmış olduğunu" onaylıyor Marcuse. Sanatı üstün işlevinden yoksun bırakmakla, Sovyet estetik biliminin, 'sanat olmayan sanatı istediğini ve ağzının payını da aldığını' söylüyor. Marcuse'ün, sanatın işlevinin tanıtsal bir tanıma yönelik en yakın yaklaşımı, **Eros ve Uygarlık** (Londra ve New York, 1956)'ta, Schiller'in bu konuya ilişkin düşüncelerinin, 'düşüncenin en gelişkin konumlarından birini ortaya koyduğunu' belirttiği yapıtında bulunabilir; ancak, 'gerçeklikten kurtulmanın buradaki tasarlanışının, doğaötesi, "içsel" ya da (Schiller'in açıkça vurguladığı gibi) yalnızca entelektüel özgürlük değil, gerçekliğin içindeki özgürlük olduğu anlaşılmalıdır. "Ciddiliğini yitiren" gerçeklik, istemin ve gereksinimin insan dışı gerçekliğidir ve ciddiliğini, istekler ve gereksinimler, yabancılaşmış iç gücüne gerek duyulmadan doyurabildiği zaman yitirir." (s. 188). Yani, **Tek Boyutlu İnsan**'daki 'tarihsel seçeneğin' aynısı. Ancak, Schiller'in tanımları, süslü püslü, lüks, sıkıcı bir dünya için söylenmiş olsaydı, sorumsuz "estetikçilik" olacaktı. Burada, estetik işlev, insanın tüm varoluşunu elinde tutan bir ilke gibi tasarlanıyor ve bu da, estetik işlevin "evrensel" olmasına bağlı. Estetik kültür, "sezgi ve duygu biçiminde bütünsel bir devrim"i öngörüyor ve "böyle bir devrim, uygarlığın en yüksek fiziksel ve entelektüel olgunluk düzeyine ulaşmasıyla olası duruma gelebilir ancak." (s. 188-189) Böylesi koşullarda, yani yine 'tarihsel seçeneğin' koşulları altında, insan, 'olması gerektiği gibi olabilme özgürlüğü'ne yeniden kavuşacaktır. Ama, 'olması gereken', özgürlüğün kendisidir: Dilediğince davranma özgürlüğü. Bu özgürlüğü kullanan ansal güç ise, **imgelemin** gücüdür.

İşte, bir kez daha, bu tanımsız yetenekle, imgelemle karşı karşıyayız. Schiller'in imgelem tanımı, Coleridge'inkine yakındır ve belki de ona esin kaynağı olmuştur: İmgelem, gerçekte, yaşamsal ve usdışıdır, yeniden yaratmak için çözülür, yayılır, dağılır ya da bu sürecin olanaksızlaştırıldığı durumlarda, ülküleştirmek ve birleştirmek için uğraşır. Birleştirme -sorun burada işte!

Adnan Azar

TORTUL

behçet'ten sonra yine

beni kıyısızlığa bağışlayan
söz'ün adına konuşuyorum:

büyük sular yaşadım yorgunum bu yaz
sır tutmaz aynaları geçtim arkadaşlar
yangınlar yandım

rüzgârlar koşuyordu
rüzgârlar koşuyordu beni yaşamaya
acıdı bir yanım

bir yanım acıdı arkadaşlar susadım
vurdum kıyısızlığa

ilkyaz '80 - Yaz '93

Schiller'in birleştirme anlayışı biçimselciydi-, estetik biçim, duyumsal biçimdir ve **duyumsallık düzeni**nce ortaya konulmuştu. Platonik ülkü anıştırılır: Duyumsallık 'düzeni', fiziksel uyumun paradigmalarından başka şey olamaz. Ancak, bu, Hegel'den Markx'a değin uzanan bir yol katediyor ve bu bağlamda, Marcuse'ün kendisinden de kuşkulanıyorum. Son seçenek, biçim, (ne ussal ne usdışı olan, yalnızca, bir 'kendi içinde şey'dir) ve Sovyet kuramcılarının 'gerçekçilik' adını verdikleri, yine, ussal ya da usdışı olmayan; ama, 'verilmiş seçenekler' olan şey arasındadır (ve 'gerçek' nedir?). Marcuse'ün, teknolojik uygarlığın ürünü olarak gördüğü 'yatıştırma', 'Doğa'nın üstünlüğünü öngörür.' 'Tarih, Doğa'nın olumsuzlanmasıdır. Yalnızca doğal olan şeyin üstesinden gelindi ve o, Us'un gücüyle, yeniden yaratıldı.' Doğaya, yalnızca boyun eğdirilmedi: Doğa aşıldı ve sonuç, bir haz ve mutluluk dönemidir (ya da öyle olacaktır). Tüm bunlar, **bilinçli** araçlandırmanın sonucudur (bilim ve teknoloji). Us'un işlevi, böylece, Sanat'ın işlevine yakınlaşmaktadır! Teknik, " 'yaşam sanatı'nın özsuyu" olmaktadır. Bu zorunlu ilişki, 'sanatın özgül **ussallığını** imgelemektedir.'

Ancak, şimdi ya da gelecekte, **ussal** bir sanat olası mıdır? Marcuse'ün yanıtını belirsiz bulduğum nokta burasıdır. Haklı olarak, 'Sanatsal evren, bir yanılsama, bir görünüştür.' diyor. Geçmişteki sanat, bilinçsizliğin karanlık güçlerini, tinsel çelişkilerin çözümünü simgeliyordu. Sanat ve Us, Doğa'ya karşı koymanın alternatif, hatta karşıt yöntemleri olmuştur. Ancak, şimdi, 'birbirine önceleri karşıt olan iki alan, teknik ve siyasal düzeylerde iç içe geçmiştir; büyü ve bilim, yaşam ve ölüm, haz ve sefillik.'

'Estetik ve gerçeklik arasındaki müstehcen birleşme, bilimsel ve ampirik usa yönelik şiirsel imgeleme karşı çıkan felsefeleri çürütüyor. Teknolojik ilerlemeye, ilerleyen bir ussallaştırma ve hatta, düşsel

olanın gerçekleştirilmesi eşlik ediyor. Hazzın olduğu denli korkunun, bakışın olduğu denli savaşın ilk örnekleri, felaketsel niteliklerini yitirdi.' Tinin bilimiyle akraba olan bir sanatın bilimi, sanatsal yaratıcılığın süreçlerini **kavrar** ve 'kavranmış imgelem, yeniden yönlendirilmiş olur, sağaltıcı bir güce dönüşür.'[10]

Tek boyutlu bir toplumda, sanatın kaçınılmaz yazgısı buysa, sanat ne diye varlığını sürdürüyor? Marcuse, imgelemenin estetik denetiminden salıverildiği ve dinmeyen bir korkunun görüntüsü durumuna geldiği bir toplum kehanetinde bulunuyor. Bunun yerine, 'özünde yeni bir tarihsel Özne tarafından düzenlendiği, desteklendiği ve üretildiği ölçüde ussal ve özgür olan', bir toplum öneriyor. Bu yeni varoluş (büyük Ö ile özne), durumun eytişimini aşan, belirsiz bir kavram olarak kalıyor; ama, durum nedr? Tek boyutlu toplum, bir evrensel toplum değildir ve belli bir geleceği de yoktur. 'Tutucu popüler temelin altında, toplumdan atılanların ve dışlananların, diğer ırklardan ve renklerden olduğu için sömürülenlerin ve zulmedilenlerin, işsiz olanların ve işsiz olabilenlerin asıl gerçeği yatıyor.' Kurulu toplumların ekonomik ve teknik sığaları (=kapasiteleri), bu tehdidi barındıracak denli güçlü olabilir; ama, bireyin özgürlüklerini yok etme pahasına ancak: 'Barbarlığın ikinci dönemi, uygarlığın sürmekte olan imparatorluğu olabilir pekala.' Böylesine karamsar bir beklentiyle sona erdiriyor 'tek boyutlu toplum' çalışmasını Marcuse. 'Şimdiyle gelecek arasındaki uçurumu kapatacak bir düşünce önermeyen; hiçbir sözüne sadık olmayan ve bir başarı göstermeyen' bir toplum, olumsuzdur. Yaşamın amacı, bir giz olarak kalır.

Düşmüş olduğu böyle bir durumda, sanat, 'bir yeni Özne'nin varolmasını' sağlayan bir araç olmadıkça, gerçekten de etkisizdir. **Tek Boyutlu İnsan**'ın sonunda ortaya konan chiliastic[11] kavram, belirsiz kalmaktadır; ama, Marcuse'ün bir Mesih kurguladığını sanmıyorum. **Eros ve Uygarlık**'ta, 'estetik biliminin, **us düzeni**nin yerine, **duyumsallık düzeni** ni koyduğunu' belirtiyor. Schiller'den gelen bu düşünüş, 'duyuların özgür bırakılmasını amaçlamaktadır ve bu da, uygarlığı yok etmek şöyle dursun, ona daha sağlam bir temel kazandıracak ve onun olanaklarını büyük ölçüde artıracaktır.' Ancak, 'varolma savaşımını yatıştırmış' bir toplum içinde, duyular, kendi düzenini yaratmak için özgür kılınabilir mi? Usdışı sanatla ussal toplum arasında; 'sonsuza değin, insanın ötesine' gitmekte direten paradoksal insanla, 'kaynaklardan, yaşamsal gereksinimlerin en kolay biçimde karşılanabileceği biçimde yararlanmayı' tasarlayan teknolojik insan arasında, sonul bir çelişki yok mudur? Yatıştırma ve yüceltme karşıt süreçler ise, nedir, yeni Özne ile eski Efsane arasındaki ayrım?

Çeviren: **Ali Burak Güven**

(Herbert Read'in, Art and Alienation (**Sanat ve Yabancılaşma**, 1967) adlı kitabından...

NOTLAR

* Sanatın duyguları durulaştırmadaki etkisi.

**Varolmayana, bizde hayat veren uğraşı.

1. Bu paragraftaki alıntılar, **One-Dimensional Man** (Tek Boyutlu Toplum. [New York ve Londra, 1964]) adlı kitabın 61-64. sayfalarından alınmıştır.

2. Surrealism (Gerçeküstücülük [Londra, 1936]) Yeniden basımı, The Philosophy of Modern Art (Modern Sanatın Felsefesi [Londra ve New York, 1952]) içerisinde.

3. Donald Davre, **The New Statesman** (Yeni Devlet Adamı)

4.

5. Schriften Zum Thooter, Berlin ve Frankfurt, 1957, s. 63.

6. Eric Bentley, **The Life of Drama** (Tiyatronun Yaşamı), 1965, s. 163.

7. Bentley tarafından, Brecht'in **Prospectus of Diderot Society** (Diderot Toplumun Prospektüsü) adlı yapıtından alınmıştır, s. 162.

8. a.g.y., s. 67.

9. Saklı Tanrı: Pascal'ın Düşünceler'indeki ve Racine'in Trajedilerindeki Trajik Görünüm Üzerine Bir Çalışma. **(The Hidden God: A Study of Tragic Vision in The Pensées of Pascal and The Tragedies of Racine).** Çev Philip Thody, Londra, 1964, s.60.

10. Tek Boyutlu Toplum, s. 248 - 249

Şükrü Erbaş

DAĞLARDA ÖLSEM

Bir dağ kovuğuna daha çok küçük yaşları
Alıp çıkarsam ayrılıklardan o çocukları.
Götürüp günışığı ile yıkasam yüzlerini
Acılarını rüzgâra tutsam bir zaman.
Gövdeleri yufka ekmekler kadar ince
Parmakları anılarda salkımsöğütler
Saçlarına yağmurlardan taraklar vursam...

Sonra alıp bir soba başında ısıtsam.
Bu bahçedir desem bu ev bu yatak
Bu ılık minderi anne yüreğinin
Bu bitkin bir babanın karıncalaşmış sesi.
Evlerden sokaklara sokaklardan evlere
Seni bekliyor bütün oyunlar
Bütün mevsimler seninle ilkyaz.
Hiç bir türkü keder vermeyecek artık
Hiç bir pencereden kötülük gelmeyecek...

Bütün gözyaşlarını toplasam kirpiklerden
Bütün silahları bir meydanda yaksam
Sonra çıkarıp mezarlardan ölüleri
Dili göğe değen ateşlerin çevresinde
Öperek kaybolmuş zamanları gövdemle
Bütün acıları aşka çevirsem

Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem...

... Yıl 1688, 22 yıl önce 24 yaşında ölen dostu Sengin için Başo şu dizeleri yazar:

Neler Getirir Neler Aklıma, Açan Kirazçiçeği

SILA OYAT

Yukio Mişima, Yasunari Kavabata, Osamu Dazi, Cuniçiro Tanizaki, Abe Kobo... Türk okuru Japon yazınını, ya uzun soluklu yapıtları ya da öyküleriyle tanıdı. Ama, uluslararası alanda da ülkesindeki saygınlığı kazanan HAİKU ne yazık ki güldestelerde, üstelik ikinci bir dilden çevirilerle çıktı karşımıza. Oysa, Japonca ile aynı dil ailesinden olan Türkçe hem biçimsel olarak hem de içerik ve dünya paylaşımı açısından çeviriye çok daha uygundur, yakındır.

Haiku, bir nazım biçimi olmaktan öte, Zen düşüncesinin önemli bir tamamlayıcısıdır. Her sözcük özenle seçilmiş ve en son "olgun" haliyle yerine yerleştirilmiştir. Meditasyon tekniğinin ana izleğini Çin resmi ile bütünler Haiku; zihin temizlenir, resim önümüze yeni bir evren serer ve Haiku bu evrene hayat verir.

Haiku-Zen felsefesi ilişkisini, ozanlarının kişiliklerinde de gözlemekteyiz. Örneğin aristokratik bir aileden gelmesine karşılık Zen Budist yaşam biçimini seçen, ressam ve ozan Yosa Buson (1716-1784), yapıtları ile tavrını ortaya koymaktadır.

Ancak, türün büyük ustası, kuşkusuz Matsuo Munefusa (1644-1694) olmuştur. Haiku'ya düşünsel derinliğini kazandıran, kalıpların yerleşmesine katkıda bulunan bu ustanın bahçesine bir öğrencisinin diktiği narin ağacın, tüm olumsuz koşullara karşı serpilip büyümesi, ustanın ağacın adıyla anılmasına yol açmıştır: Başo.

Haiku-Başo çağrışımı öylesine kalıcı olmuştur ki, kendisinden sonra bu sanata yapıt kazandıranlar, ya "Başo Ekolünden" olmuşlardır ya da başarı sağlayamamışlardır.

Kobayaşı İssa (1763-1828), bu sınıflandırmanın dışında kalan biricik ozandır. Yaşamı boyunca bir türlü rahat yüzü görmeyen İssa'nın yapıtlarında doğa-güçsüz canlılar-merhamet duygusu izleğine rastlarız.

Araştırmacı-ozan Hasaoka Şiki (1867-1902), İssa'dan sonra Haiku geleneğini yaşatan ozandır. Ancak, Şiki'nin ardından kısa bir durgunluk dönemi yaşanmıştır. Günümüzde Haiku, sadece Japonya ile sınırlı kalmayan, popüler bir yazın biçimi olmayı sürdürmektedir.

HAİKULAR (Japoncadan Çeviren: Sıla Oyat)

GYODAİ

***
Tan soğuğunda,
Dorukta durmuş bekler
Tek başına çam.

***
Hava kararır
Ve başlar kar, lapa
lapa yağmaya

ŞİKİ

***
Unutturdu bak
Kavun çalmayı bile
Soğuyan hava

***
Kar manzarası
Kalıvermiş baharda
Başı dumanlı

BONÇO

***
Rüzgârsız günde
Kendisi isteyerek
Düşüyor yaprak

SOSEKİ

***
Konma kelebek!
Çiçek değil, gölgesi
Fırçamdan çıkan

***
Güz rüzgârında
Yok benim için ne bir
Tanrı ne Buda

SAMPU

***
Gel, yorgan ol ört,
Aşk için parlayan ay,
Kalbimi ısıt

***
Vardır her otun
Çiçeği, bilmesek de
İsimlerini

KYORAİ

***
Soğuk yüzünden
Bakamam yarımaya
Başım göğsümde

YAYÜ

***
Ah saf korkuluk,
Tahta gövden altından
Çalıyor kuşlar

***
Hapşırdığımda
Gözden yitirdim birden,
Tarlakuşunu

ONİTSURA

***
Suskun bir çiçek
Kulağının ardında
Seni izlerim

***
Bu sonbaharda
Yok dizimde çocuğum
Aya bakarken

ÇORA

***

Bakınca bulut,
Bakmadığım zamansa
Parıldayan ay

OTSUCİ

***

Soğuk gecede
Coşkuyla konuşurdum,
Sesim yabancı

GOÇİKU

***

Uzun gecede
Suyun sesiyle gelir
Düşündüklerim

RAİZAN

***

Japon bülbülü
Raşomon'dan duyarım
Baygın sesini

RANSETSU

***

Karpuzlar bile
Kendikendilerini
İdare eder

***

Tırtılın biri
Kemiriyor çeltiği
Ses çıkartmadan

MEİSETSU

***

Sis içindeki
Keşişi duyuyorum,
Çanı çalıyor

İSSA

***

Tombul kurbağa
Umudunu yitirme
İssa burada

***

Bir adam ile
Paylaşıyor odayı,
Bir büyük sinek

***

Anayurdumda
Sivrisinekler bile
Beni sokuyor

***

Şebnemin ömrü
Bu kadarcıktır işte.
Daha ne gerek

***

Bir kurbağacık;
Sakin ve huzur dolu
Bakar dağlara

***

Sakin ol cırcır,
Deprem yok yatağımda
Kıpırdıyorum

***

Arkadaşıdır
Ateşböceklerinin,
Handa fareler

***

Güz rüzgârları
Dağın gölgesini de
Savuruverdi

BAŞO

***

Karanlık deniz,
Vahşi kuşların sesi,
Beyaz çığlıklar

***

Tarlakuşu bu,
Şakıyan tarlalarda;
Her şeye rağmen

***

Çıpçıplak dala
Tüneyivermiş karga
Bir güz bitimi

***

Eski havuza
Bir kurbağa dalıyor;
Suyun sesi bu

***

Gri yağmurlarla
Örtülü Fuji dağı,
Daha da güzel

***

Sırılsıklamım
Yağmurundan gökteki
Güzel bulutun

***

Pis ama taze
Sabah çiği altında
Çamurlu kavun

***

Cırcırın sesi
Hiç ipucu vermiyor
Ölüm yaklaşmış

***

Çiçekler korur
Beyazlaşmış saçları
İki yaşlı dost

***

Yaşlı kadını
Gördüm birden ağlarken
Ayışığında

***

Yansıyor şimdi
Çiçeklerden, çanların
Dinmiş sesleri

***

Haziran geldi!
Araşi dağı; bulut
Kaplı tepesi

***

Yolculuk sonu;
Hâlâ yaşamaktayım,
Bir güz bitimi

***

Sivrisineğin
Küçüğüdür, benim de
Ev sahipliğim

***

Yoldan geçerken
Yaladı yuttu atım,
Gülhatmileri

***

Neler getirir
Neler aklıma, açan
Kirazçiçeği

***

Elimde erir
Sıcacık gözyaşlarım
Kırağı gibi

BUSON

***

Bahar yağmuru,
Şemsiyeyle yağmurluk
Kolkola yürür

***

Sabah soğuğu
Ayırıverdi çanı
Kendi sesinden

***

Mavi balıkçıl
Yüzüne vurdu suyu
Akşam soğuğu

***

Ne güzel koktu
Donmuş odun, vurunca
Hemen baltamı

***

Doğudan esen
Rüzgârlarla Batıda
Toplanır yaprak

TAİGİ

***

Ardıma baktım,
Çitten yansıyor ışık
Sisin içinden

***

Köprü yıkıldı,
İnsanlar kalıverdi
Ayışığında

***

Beyaz uçurtma
Kapkara gökyüzünde
Akşam sisinde

KİKAKU

***

Uyuya kalmış
Balam, ağaç altında,
Affettim onu

JÖSÖ

***

Uluyor kurtlar
Karların bitiminde
Koro halinde

MİDORİJO

***

Bırakıverdi
Güz dağlarında beni
Güzel kelebek

SEİSEİ

***

Suspus olmuşlar
Soğuk kış rüzgârında
Gemidekiler

SOKAN

***

Fırtına çaldı
Kirazın kokusunu
Geçip giderken

***

Saklar bu sabah,
Geceki yağmurları
Ağaçta yaprak

SOİN

***

Ağrıdı boynum
Seyrederken ağaçta
Açan çiçeği

Gültekin Emre

KALIN SİYAH

Dur de kalın başlayan her şeyin içine

Büyük kırmızı kahraman bir büyü
İnce bir kabadayının dayandığı kapının
Ardında biletsiz binilmiş bir yaşamın
Başını okşar akşamları, baktığını
Bu batağa batırıp batırıp bırakan
Bas bir sesin beslediği avaz
Biner binilecek binitlere bizimle
Cer çerçevlere sığmayan acı sığınak
Hikâyelerde kalan kalın karanlık
Öykülerden süzülen sülün bakışlı geçmiş
Kanlı kilidin yüzüne gözüne bulaşan
İlk buluşmanın unutulmaz kaba karşılaşması
Şu saat nasıl işitme işittirmeyse bir yerde
Gel de kök salma konuverdiğin dilde
Bulup buluşturur anaç bir gelecek
Bu bize bırakılan barışla barıştırır
Süslü püslü geçim derdindeki düşleri
Artık iyice büyümüş bir kırmızı boyverir
Canevimizde siperlerin gerisinde
Gidiş hep dönüş özlemiyle yasaklıdır
Tiyatrodadır dengesini yitirmişlerin sahnesi
Çığlığın doğurduğu çırpınışın elinden kim
Tutacak diye soramazsınız bile kaç yıl sonra
Sürgün vermeyen bir cennet gösterebilir
Şimdiden bizimdir son yolun sonundaki
Beyaz bayrak, isli isimler, kaktüs kahve
Altı kalın çizgili karla kaplı kara vagon
Uzar gider ince işli bozulasıca bozukluk
Bulutun tutunduğu gökcismi resmi bir gün
Başlatır artık bunca yıl kalp kaldığın yerde

Dur de kökün elinde çimlenen yarına
Dur de kökün elini öpen yarının çimdirdiklerine

Melih Cevdet Anday'ın Şiiri Üzerine Bir Hazırlık

VECİHİ TİMUROĞLU

Tahir Alangu, 1974'te, Milliyet Yayınları arasında, özellikle lise düzeyinde öğrenim gören yazın okurları için kaynak niteliğinde bir yapıt yayımladı: **100 Ünlü Türk Eseri**. Alangu, yirminci yüzyıl yazınımızdan 38 şairin ve yazarın kendince önemli bulduğu yapıtlarını seçmiş. Bu 38 yazın adamının içinde Mehmet Rauf, Ahmet Şuayip, Hüseyin Cahit Yalçın, Ruşen Eşref, Müsahibzade Celâl, Ziya Gökalp, Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Sermet Muhtar Alus, Rıza Tevfik, Osman Cemal Kaygılı, Cevat Fehmi Başkut var da, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, Cahit Külebi, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Asena, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve daha birçok önemli yazarımız ve şairimiz yok. Ziya Gökalp'ı, Peyami Safa'yı, Hüseyin Cahit Yalçın'ı ve bu değerde kimi sanatçılarımızı küçümsediğimi sanacaksınız. Hiç de öyle değil. Ziya Gökalp, Türk düşün tarihi açısından çok önemlidir. Hüseyin Cahit Yalçın, basın tarihinin önemle üzerinde durması gereken bir yazarımız oluğu gibi, Servet-i Fünûn döneminin gerçekçi yazarları içinde her zaman anılacak bir öykücümüzdür. Ancak, İslamlıktan önceki yazınımızı da tarayarak **"100 Ünlü Türk Eseri"** gibi savlı (iddialı) bir yapıt yazıyorsanız, 1974'te, yazınımızı evrensel değerlerle dünya önüne çıkaracak nitelikte yapıtlar vermiş insanları unutamazsınız. Profesör Mehmet Fuat Köprülü gibi çok önemli bir bilim adamının önemli bir yapıtını (**Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**) tanımıyorsanız, Türk yazınında folklorun ciddiyetle düşünülmesini sağlamış, folkloru bilim dalı durumuna getirmiş, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Köroğlu Destanı, Folklor ve Edebiyat** gibi başyapıtlar vermiş Pertev Naili Boratav'ı unutamazsınız. Mahmut Yesari'yi ve **Tipi Dindi**'sini örnek olarak alıyorsanız, Kemal Tahir'i ve **Devlet Ana**'sını savsaklayamazsınız. Hele hele, Mehmet Akif'i ve Behçet Kemal'i, yazınımızın yüzakı ve klasikleri arasında tanıtıyorsanız, 1974'e değin, **Adamın Biri**'ni, **Rüzgâr**'ı, **Yeşeren Otlar**'ı, **Atatürk Kurtuluş Savaşında**'yı, **Süt**'ü, **Türk Mavisi**'ni yayımlamış Cahit Külebi'yi; **Rahatı Kaçan Ağaç**'ı, **Telgrafhane**'yi, **Yanyana**'yı, **Kolları Bağlı Odysseus**'u, **Göçebe Denizin Üstünde**'yi yazmış Melih Cevdet'i görmezlikten gelenezsiniz. Türk şiirini batılılaştırmakta büyük emek sahibi Ahmet Muhip'i nasıl unutursunuz? Hatta, **Çile**'yi yazmış Necip Fazıl'ı bile anmamak yanlıştır. Oktay Rifat, **Perçemli Sokak**'ı, **Elleri Var Özgürlüğün**'ü ve **Şiirler**'i 1974'ten çok önce yayımlamıştı. Cemal Süreya, **Üvercinka**'yı ve **Göçebe**'yi çoktan yazmıştı. Ve dahası, Nâzım Hikmet, bütün dünyanın tandığı bir Türk şairi idi. **Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı** ve **Kuva-i Millîye Destanı** adlı iki eşsiz yapıtı, yazınımıza armağan edileli, en azından kırk yıl olmuştu.

Melih Cevdet'in şiiri üzerine çalışırken bunları düşündüm. Metin Eloğlu, Can Yücel, Özdemir Asaf diyelim 1974'te, Tahir Alangu tarafından anlaşılmamıştı; ama, Melih Cevdet, nasıl tanınmamıştı? Anlaşılan, Tahir Alangu, İvriz Köy Enstitüsü'nde çalıştığı yıllarda yanılttığı Kemal Tahir'i bile yapıtına almayı istememişti. Oysa, Melih Cevdet'in ilk şiiri 1936'da yayımlanmıştı. (15 II. Teşrin – Kasım 1936 C.4, s.81) **Ukde**, büyük bir şairin müjdecisidir:

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte;
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

Sandalımı bırakmıyor su,
Silinmiş dönüp baktığım iz;
Çoktandır kaybettiğim arzu,
Boşuna çırpındığım deniz.

Dudağımı ıslatan zemzem,
Testisinde çökmesin dibe.
Rüzgârla dağılacak madem
Bu yolu kapayan eksibe.

Bir gün ışığa döner yaprak,
Üzümler kızarır kütükte,
Elbette diner bu sağanak,
Kaybolur içimdeki ukde.

Bugünün okurlarına, **"eksibe"** sözcüğü yabancı gelir diye söylüyorum: Eksibe, Arapça kökenli bir sözcüktür. **"Kumul"** anlamına gelir. **Ukde** de, Arapça kökenli bir sözcüktür; ama, bugün bile dilimizde yaşamaktadır. *"Düğüm, insanın içinde dert olan şey"* anlamındadır. Şairin içine dert olan şey, çok evrensel bir durumdur. *"Değişim ve dönüşüm"* sağlandığı gün, Melih Cevdet'in içindeki düğüm çözülecektir. İster bir karasevda olsun, ister bize adı verilmeyen bir durum olsun, içindeki düğümün çözülmesi, dönüşüme ve değişime bağlıdır. Bu, çok özel bir durumdur. Değişimi ve dönüşümü, daha ilk şiirinde anlamış bir şair, evrensel yansıtmalara hazır demektir. Gerçekten de, Melih Cevdet, şiirinde, her zaman değişen ve dönüşen duyguları, durumları, olguları yansıtmıştır.

Melih Cevdet, kendisinin bir ustası olmadığını söyler. Gerçekten, onun şiirini incelediğimizde, ona ustalık etmiş bir şairin gölgesini görmeyiz. Bu, o hiçbir şairi incelememiş, hiçbir şairi irdelememiş anlamına gelmez. Tam karşıtı, Melih Cevdet, Türk yazınını ve çağdaş Batı yazınını, özellikle çağdaş Fransız ve Amerikan şiirini çok iyi incelemiştir. İngiliz şirini derinden araştırmıştır. Yayımlanan ikinci şiiri **"Deniz Humması"**, büyük serüvenler yaşamış, New York sokaklarında satıcılık yapmış, gemi yapımlarında çalışmış, çağımızın en önemli şairlerinden John Masefceld'in aynı adlı yapıtından esinlenerek yazılmıştır. Ne ki, esinlenmek ile etkilenmek arasında fark vardır. Melih Cevdet'i etkileyen, biçimlendiren belli başlı bir şair yok. Anladığımca, Ukde'yi yayımlayıncaya değin, Türk ve çağdaş Batı yazınını iyice özümlemiş, yüzlerce şiir yazmış ve yırtmış. Gün ışığına çıktığında, *"ustam benim!"* diyebilecek denli olgunlaşmıştır.

Melih Cevdet'in şiirinde, duygular, çırılçıplak sergilenmez. Ben, vıcık vıcık duygu yüklü olan şiirleri değil, şairinin duyarlığını dengeli biçimde yansıtan şiirleri daha iyi anlarım. Melih Cevdet'in şiirinde, beni saran yapı bu olmuştur. Duygular dengelenmiştir. Duyarlıklar, özneye yönelik olarak insanı büyüler. İşte, onun şiirine beni yönelten nitelik bu oldu.

Melih Cevdet, her büyük şair gibi, şiir ve şiirin sorunları üzerine düşünmüştür. Öyle görünüyor ki, **"Ukde"**, şiirin sorunları üzerine uzun uzun düşünmüş bir şair tarafından yazılmıştır. Şiirin kuruluşu, ses dokusu, yapısı sağlamdır. Her şeyin değişeceği umudunu taşıyan iyimserlikle başlayan şiir, şairin içinde bulunduğu sıkıntıyı belirten ikinci ve üçüncü dörtlüklerle, *"ruh halini"* sergiliyor. Birinci dörtlüğün son dörtlük olarak yinelenmesiyle, *"sıkıntılı"*, yeniden *"umut" – "gelecek"* diyalektiğiyle dağıtılıyor. Daha ilk şiirinde böylesine sağlam bir yapıyı kurmuş bir şairin, şiir üzerine düşünmemiş olmasını kabul etmek olanaksızdır. Onun ustası yok, ustaları var. **"Ukde"**nin müziksel dokusu da mükemmeldir. Denebilir ki, o güne değin düşünülmemiş bir ses dokusu ile karşı karşıyayız. Şiir, Türkçe dizede pek işlenmemiş dokuzlu hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dokuzlu dizi, genellikle, atasözlerinde, bilmecelerde ve deyimlerde, eski bir koşuktan kopmuş olarak 6+3, 3+6, 5+4, 4+5 duraklarıyla görülür. Melih Cevdet, bu olanakların tümünü kullanmıştır. Çapraz uyaklarla da, dize sonlarında sese boğulmamızı önlemiştir. Uyakların *tam uyak* olarak seçilmesi, dize sonlarında müziksel etkiyi artırıyor. Bütün bunların ötesinde, yukarıda imlediğim (işaret ettiğim) yeni bir ses örgüsü, bilinçli şiirin yapısına yerleştiriliyor. *"Bir gün ışığa döner yaprak"* dizesinde, sözcüklerin 2+5+2 dizisi ile yerleştirilmesi pek önemli değil. Burada, düşünülmüş olan örgü, ünlüler arası örgütlenmededir. Bu örüntü, tümüyle yeni ve gerekli bir ses arayışıdır. Düz ve dar ünlüyle başlayan dize, dar ve yuvarlak ünlüyle kurulmuş *"gün"* sözcüğüyle sürüyor, dar, düz ve geniş düz ünlülerle kurulmuş *"ışığa"* sözcüğüyle değişiyor, yuvarlak geniş ve düz geniş ünlülerle yeniden sesyolunu genişletiyor, düz geniş ünlülerle yapılmış *"yaprak"* sözcüğüyle sona eriyor.

Bu örgü, Türkçe sözcüklerin ses uyumu yasasından kaynaklanan ezgisel niteliğini bırakıyor, yani tekdüzeliğe düşme tehlikesini önlüyor, *"orkestralama"* olanağını doğuruyor. Böylelikle, dize içinde alçalan ve yükselen seslere kavuşmuş oluyor Türkçe dize. Melih Cevdet, daha ilk şiirinde, Türkçe dizenin ses örgüsünü değiştirmiş oluyor. Kendisinden sonra, kaç şair, buna dikkat etti, bilmiyorum. Sanıyorum, Türkçenin ezgisel değeri, doğal biçimde sürüyor. Ama, Melih Cevdet'in şiirinde seslerin orkestralanması, giderek daha yoğunlaşıyor. **Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler**'den aldığımız şu dizelerde, orkestralamanın her sözcük içerisinde bile düşünüldüğünü göreceksiniz:

I

Atımla yola çıkıyoruz seherde
Sabah, büyük bir kuş uyanıyor,
Ağırlaşmış ay gibi susuyorum,
Yaşı bilinmeyen yağmur önümde,
Bin yıl ötedeki ufak çiçekler.
Dün gece, dün gece gördüm düşümde
Kömür gözlümden ayrı düşmüşüm
Sevdamın avucunu bastırıyorum geceye
Yağıyor dağlara kar benim için
Güz ağaçları ile karıştırıyorum sisleri
Beni yola bırakan ırmağa dönüp bakıyorum
Bir şey demek gelmiyor içimden
Kanımın buğdayını savuruyorum.
..... (Tanıdık Dünya'dan, 1984)

Bu dizelerdeki yeni, taze ve çarpıcı imgelerin doyumsuzluğu, güzelliği bir yana, sözcüklerin dize içinde orkestralanması eşsiz bir araştırmanın ve sabrın ürünü.

Melih Cevdet. bütün gerçek şairler gibi, özgünlük ardında koşmaz. Özgün olmaya çalışmak, şiirin yapısal değerini sarsmaya yöneltir insanı. Yeni bir imge yakalayacağım, yeni bir dize örgüsü kuracağım gibi çalışmalara giriştiğinizde, şiirin içselliğini, şairin duyarlığını yozlaştırırsınız. Şair, öyle yalın duyguları, anadilinin örgüsüne bağlı olarak öyle yalın yansıtır ki, özgünlük kendiliğinden oluşur. Kuşkusuz, burada sözünü ettiğimiz özgünlük, şairin kendisi olmaktan kaynaklanan yapıdır. Melih Cevdet, her şeyden önce, Türk şiiri üzerine araştırmalar yapmıştır. Aruz üzerinde yoğun biçimde durmuş, Divan şiirinin, bugünkü şiirimize "örnek" olup olamayacağını irdelemiştir. Hecenin olanaklarının da tüketildiğini görmüştür. Divan şiirinin köklü öğelerini de araştırarak, bizim klasiğimiz olmadığını göstermiştir.

Söz buraya gelmişken, *"klasik"* terimi üzerinde durarak Divan şiirinin, hatta İslam şiirinin klasik olamayacağını belirtelim. Her yazın okulu, bir felsefe öğretisine dayanır. Klasik okulun dayandığı felsefe okulu *akılcılıktır* (rasyonalizm). İslam ya da herhangi bir din akılcı olamaz. Bütün dinlerin kökeni *inakçılıktır* (doğmatizm). Çünkü, her din, *"kuşku"*yu yadsır. Oysa, akıl, her şeyden kuşku duyar. Şunu da belirtelim ki, felsefede başlı başına bir öğreti olan *kuşkuculuk* (septisizm), akılcılığın kuşkuculuğuna benzemez. Bir öğreti olarak kuşkuculuk, evreni ve görüngüleri duyumlarımızla algıladığımızı, duyumlarımızın da, bizi her zaman yanıltacağı, bu yüzden hiçbir nesnenin ve görüngünün varlığından söz edemeyeceğimiz kuramına dayanıyor. *Kuşkucular* (septikler), dünyadaki her görüngünün aldatıcı olduğunu öylüyorlar. Nesnelerin devinimleri bile aldatıcıdır. Bir nesnenin devinebilmesi için, o nesneyi oluşturan her noktasının uzaydaki her noktayla çakışması gerekir. Bu da olanaksızdır. Uzam (mekân) ve zaman yoktur. Akılcıların kuşkuculuğu, dizgeli (sistemli) bir kuşku değildir, gerçek anlaşıldığında, deneyimlerimiz, kuşkulandığımız durumu olumlu ya da olumsuz kesinleştirdiğinde, kuşku, ortadan kalkar. Akılcı kuşkunun yerini, her zaman bir *"gerçek"* doldurur. Kuşkusuz, *"gerçek"*in ne olduğu da, ayrı bir felsefesel sorundur.

Divan yazını, hatta islam yazını, herhangi bir felsefe dizgesine yaslanmaz. Kaynağında, İslam dünyası felsefesizdir. Aktarmacıdır İslam uygarlığı. Elbette, böyle bir yazın, çağdaş yazınımıza örnek olamaz. Melih Cevdet, bu konuda yerden göğe haklıdır. Genç şairlerimiz, ancak, Bakî, Fuzulî, Nedim gibi şairlerden sessel bakımdan yararlanabilirler. Doğal ki, dil sorununu çözümlerlerse! Fransızca öğrenmek, Osmanlıca öğrenmekten daha kolaydır gibime geliyor. Melih Cevdet de, öyle sanıyorum, Divan şiirinden bu yönden yararlanmıştır. Çünkü, Melih Cevdet, şiiri bir ses araştırması olarak düşünüyor. Önce ses araştırması. Adnan Benk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu ile yaptığı bir söyleşide, bu sorunu kesinlikle belirtir (Çağdaş Eleştiri

Süreyya Evren

KENDİMİ YAKARKEN KIYIDA
YİNE DE GÜLÜMSERİM SANA

Yürürken yere bakarım
Anılarım dayanamadı yalnızlığa
Beni bugün bulamazsın
Bugün bir ufuktayım bir kıyıda
Yeter mi buraların çığlıkları
Uzaklardan çığlıklar gelir rüzgâr
Gör çakmağı sağ elimde
Gözüm bir ateşte bir denizde
Çakmağım sol elimi yakar
Ben acı duymuyorum ya sen
Sen fazla konuşmazsın
Ama sesin bir ateşte bir denizde
Eğer deprem olur da gelirsen
Kendimi yakarken kıyıda
Yine de gülümserim sana

Dergisi, Nisan 1982, s.2).

Melih Cevdet, şiirimizde, *"zaman"* kavramıyla çok uğraşan tek şairdir sanırım. Ahmet Hamdi Tanpınar, **"Bursa'da Zaman"** adlı şiirinde, *"zaman"*ı felsefesel ya da matematiksel bir kavram olarak almamıştır. O, *"zaman"*ı bir tarih kavramı olarak düşünmüş. Bir bakıma düşünmemiş bile. Osmanlı sanatında donmuş bir süreci ifade ediyor. Geçmişten bugüne geleni saptamış. Oysa, Melih Cevdet, "zaman" kavramını şiirinde ve nesrinde araştırmıştır. Sözcükler'e eklediği *Yaşarken* bölümündeki *Taş* adlı şiiri, bu savımızı kanıtlayan bir örnektir:

Bir yanımca sen, bir yanımca
Horatius'un sevdiği akasyalar,
Taş bir kabartmadan alınma
Ayrıntı gibiyiz, eski ustalar

Yanyana koymuş başımızı,
Bedenimizi göstermiş karşıdan.
Balıklı bahçeler, ay kovanları...
Çekiçle kazınmış yer-zaman.

Ve kimi gün düşünürüm de
Zamandan düşle arınmış bu taşı
Götüremez kederin arabası.
Avutur beni bu düşünce.

İşlenmiş nesne, insanın tarihini belirliyor, insanı düşünmeye zorluyor. Doğadaki taş, insansal hüznü yansıtmaz. *"Zaman"*ı yansıtan her nesne her görüngü, uygarlık tarihine ışık tutuyor. İnsanın serüvenini de oradan öğreniyoruz. Böyle örnekleri çoğaltabiliriz. *"Zaman"* kavramını, sözünü ettiğimiz görüşmede, Ahnan Benk'in *"Gelecekten geçmişe doğru"* diyorsun... saptamasına karşı, *"Genellikle mantık uyarınca geçmişten geleceğe doğru demek gerekir. Ben tersini söylüyorum: Gelecekten geçmişe doğru, diyorum. Burada zaman kavramını başka türlü anladığım ortaya çıkıyor. Yani herkesin genellikle anladığı gibi zaman geçmişten geleceğe doğru gitmez, gelecekten geçmişe doğru da gidebilir."* diye açıklıyor. Görüldüğü gibi, yeni bir tarih anlayışı. *Zaman*'ı böyle anlamakla, *tarih*'i böyle yorumlamak, birbirinden farklı şeylerdir. Zaman, evrenin dördüncü boyutudur ve tek yönlüdür. Marksçı dünya görüşünü, insanın mutluluğu için doğru bulan Melih Cevdet, zamanı idealistler gibi algılıyor. Hem de, kuşkucular gibi (septikler). Bana öyle geliyor ki, salt şiir için böyle düşünüyor. *Zaman*'ı böyle algılamak, ona

şiir için yeni olanaklar sağlıyor. Yaz Sonu Şiirleri'nin teması (Ölümsüzlük Ardında Gılgamış) zamandır. Sekiz bölümlük şiirde, hemen her bölümde *"zaman"*, ayrı bir niteliğiyle ele alınır. Yedinci bölümde, Melih Cevdet'in gerçek amacı ortaya çıkıyor:

Küçük bir inanç yeter bana,
Ve güzel inanabilirdim,
Ama biter mevsim, öteki başlar,
Saf değil doğa. oyalandım
Ama kanmadım bana ne isli yağmurdan,
Çinko sesinden, güvenemem ağaca,
Düşünemem oluklardan akıp gideni,
De ki, benim zamanım başka.

(Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Yaz Sonu Şiirleri'nden)

Bu şiir üzerine yapılan söyleşide, Melih Cevdet, kendisini şiire ulaştıran yöntemini şöyle anlatıyor: *"... Geçmişi böyle sırasıyla yakalamak kolay değil. Geçmişte öyle bir olay olabilir ki, orada artık anakronik olaylar ve kişiler bir araya gelebilir. Benim birçok şiirimde işlediğim tema budur. Ama bunu felsefi bir tema gibi ele almamak gerekir. Sırası gelmişken anlatayım: Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler şiirin sesini bulduncaya kadar işe yarar, daha doğrusu bahanedir bunlar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan, silinir gider, artık onları aramak boşunadır. Şiir kendi kendine var olabilir. (...) Yeni bir ses araştırmasıyla başlar şiir. Elbette bunun altında düşünsel öğeler vardır. Bu düşünsel öğeler belli bir teknikle, belli bir disiplinle birleşerek belli bir yolda yürümesine yarar ozanın; bence bunsuz şiir yazılmasına olanak yoktur. Bir bakıma, bilim adamının araştırma yöntemine benzer bu. Gelişigüzel araştıramaz bilim adamı, belli sezgilerle, belli yöntemlerle araştırır. Bu da bir disiplin getirir. Bir disiplin olmadan şiir bulunamaz kanısındayım ben."* (Çağdaş Eleştiri Dergisi, Nisan 1982, s.2)

Bu söyleşide, onun şiiri nasıl kurduğu besbelli. Melih Cevdet, ilkönce sesi araştırıyor. Şiirin müziksel değerini belirliyor önce. İçerik-biçim ilişkileri gibi, şiiri kavramamış insanların tartışmalarıyla vakit geçirmiyor. Açıkça, *"Ben öyle içerik-biçim ilişkilerini kavrayamadım. Benim için içerik dedikleri şey, sesle biçimin birleşmesidir."* diyor. (Çağdaş Eleştiri Dergisi ve **Aldanmalı** adlı deneme kitabının birçok yazısı.)

Melih Cevdet, bugünkü anlayışına, herkesin bildiği gibi **"Garip"** hareketinden geliyor. Ben, alışıldığı gibi, **"garip akımı"** diyemiyorum. Çünkü, onların da dayandığı bir felsefesel öğreti yoktu o şiiri yaratırken. İlericiydiler, devrimciydiler, demokrattılar, insan haklarına saygılıydılar, ama bir felsefe dizgesine bağlı değillerdi. En azından, şiirlerinin estetiğini oluşturan bir felsefe dizgesi yoktu. Onlar, o gün için tıkanmış şiirimize bir yol açtılar. Deyim yerindeyse, şiir musluğunun kirecini söktüler. **Yaprak**'taki yazılardan anlaşıldığına göre, Melih Cevdet, şiirin işlevini, *"haksızlığa karşı çıkmak"* biçiminde algılamıştır. **Baudelaire**'den gelen bir anlayıştır bu. Gerçekten de, şiirin tarihsel işlevi, kavga sanatı oluşunda belirir. Halkçıdırlar. Atatürk devriminin aydınlatıcı ırasına (karakterine) inanmışlardır. **Abraham Lincoln, Jefferson** ve **Whitman**, demokrasi için yararlandıkları düşünürlerdir. Her fırsatta, onlardan düşünceler aktarırlar. Onların demokrasi anlayışlarını sergilerler. Hümanisttirler. Pozitivist düşünceye daha yakın görünürler.

Melih Cevdet, alay eden bir dille, halkın uğradığı haksızlıkları, toplumsal aksaklıkları yansıtır ilk şiirlerinde. **Rahatı Kaçan Ağaç**'ta, bir yandan mutluluğu ararken, bir yandan toplumsal haksızlıkları sergiler. İmgeden ve eğretilemeden şiddetle sakınır. Garip şiirinin de tıkandığını ilk kez o sezdi. **Telgrafhane**'de (1952) görülen *"Tohum"* adlı şiiriyle, ilk değişikliği yaptı. **Yanyana**'daki (1956) **Anı** ile, tüm anlamıyla imgeye, eğretilemeye, sese döndü. Yani, şiirin müziksel ve plastik değerlerini öne çıkarmaya başladı. Toplumsal sorunları, gelecekten geçmişe doğru tarih araştırmalarıyla koşut olarak ele aldı. **Mezopotamya, İyon, Helen** ve **Anadolu** uygarlıkları ve ekin tarihleri, bundan sonra, onun şiirinin temalarına kaynaklık etti.

Bu değişimleri ve dönüşümleri incelemek, kuşkusuz, çok geniş bir yazıyı gerektirir. Ama, burada, Melih Cevdet şiirinin yapısını, kurgusunu ve özünü kavrayacak köklü öğeleri belirlediğimizi sanıyorum.

Melih Cevdet'i okumak, yeniden aydınlanmak, yeniden düşünmek demektir.

M. Mahzun Doğan

MARDİN, GÜL YAPRAĞI VE ZAFARAN

Patlayan mayınlarla sürme çekmiş ufkuna
Acemi dizelere mi benzer akşamüstüler

Sesi bir bulut gibi akar Ankara'ya. Sanki bir ortaokul öğrencisi, acele çiziktirivermiş resim defterinin sayfasına. Karakalem bir desen, Mezopotamya. Ümitsiz bir atlının tozlu kirpikleri. Belki bir ev ödevi. Perdeleri açınca, hülyâsına doğrultulmuş bir namlu, sabah. Mardin'de sabah.

Yalnızlık kaça katlanır Mardin'de
Balıkesirli Gülnihâl öğretmen için

Yanıtı APS damgalı bir mevsim. APS damgalı ve hiç gelmeyen

Bileklerini kesse: İncitilmiş gök, Atatürk Bulvarı, kum ve
zafaran.

Onun kalbini kanatır, şehzadelerin derdine derman olan. Dizçökmüş bakışlarda hüzünlü ilahiler okur Asvana. Hâlâ. Mihrabı parçalanmış bir Süryani manastırında, vaftiz kuyularına gömer aşklarını. Şiiri bile solgun güneş altında

Gülnihâl öğretmen, bir gece, ansızın uyandırılıp, sorulmuştur:
Mardinkapı şen midir?

Bir pan flütün yankısı: Sorunsuz yanlıştır. Geceyi gül yaprağıyla
kesin

– Kestim bileklerimi: Süveydâ!

Eylül '93, Eskişehir

Federico Garcia Lorca'nın Tragedyalarında Kadın

CEZMİ KOCA

Selda Öndül'e

Öldürülmesi nedeniyle, kısa bir yaşamı var F.G. Lorca'nın. Ancak, yaşam öyküsü, yakınlarının onunla ilgili anıları, bu kısa yaşamın oldukça dolu ve yoğun geçtiğini gösteriyor.

Dünyaca ünlü bir şair. Şiirleri bir çok dile çevrilmiş. Yine dünyaca ünlü bir oyun yazarı. Oyunları da bir çok dile çevrilmiş, çeşitli ülkelerde oynanmış.

Şair ve oyun yazarı Lorca, aynı zamanda piyano çalıyor, desenler çiziyor. Neredeyse tüm sanat dallarıyla içiçe. Dostları, en ünlü İspanyol şair ve yazarlarından Salvador Dali'ye ve Luis Bunuel'e uzanan geniş bir yelpazeyi dolduruyor.

F.G. Lorca'nın yazdığı tiyatro oyunları içinde tragedyaları özel bir yer tutar. Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı oyunlardan oluşan tragedyalar dizisi, temelde kadın sorunu/sorunsalını ele alması açısından ortaklık içermektedir. Yine üç oyunda da okur ya da izleyici farklı biçimlerde ele alınıp işlenmiş tutku çeşitlemeleriyle karşılaşır.

Adı geçen üç oyunun temasal ortak paydasını oluşturan kadın sorunu, bu çalışmanın temelinde yer alacak ve oyunlara bu çerçevede bir yaklaşım denemesinde bulunulacaktır.

Lorca'nın üçlemesinin ilk oyunu olan Kanlı Düğün, oyun kişilerinden Gelin ile Güvey'in evlenme hazırlıklarının serimiyle başlar. Güvey'in babası ve erkek kardeşleri bir kan davası sonucu Felix Ailesi Üyelerince öldürülmüştür ve evlilik aşamasında olan Gelin'in bu aileden Leonardo adındaki bir gençle geçmişte ilişkisi söz konusudur. Bu ilişkiyi yaratan duygusal yakınlık, süreç içerisinde, Leonardo'nun bir başka kadınla (oyunda Leonardo'nun Karısı adıyla yer alır) evlenmiş olmasına karşın sürmektedir. Düğün günü oyunun büyük düğümü atılır. Leonardo ve Gelin ortadan yok olurlar; sevgililer birlikte kaçmışlardır. Sonuçları nedeniyle kan davasına muhalif bir görüntü sergileyen; ancak, temelde törelin temsilcisi komunundaki Güvey'in annesinin (Ana) uyarısıyla Güvey, kaçak sevgililerin peşlerine düşer. Güvey ile Leonardo'nun birbirlerini öldürmesi sahne dışında gerçekleşir. Oyun, Ana ile Gelin'in birlikte ortada kalışlarıyla son bulur.

Yerma adlı oyunda, oyunun baş kişisi Yerma ve çocuksuz bir kadındır ve çocuk sahibi olma isteğiyle yaşamaktadır. Kocası Juan ise çocuksuzluğu önemsemeyen, mülkiyet hırsıyla dolu, kendini işine vermiş biridir. Oyundaki bir diğer kahraman Victor, geçmişte Yerma ile duygusal bir yakınlık yaşamıştır. Komşusu Maria'nın çocuk sahibi oluşu Yerma'da var olan çocuk isteğini şiddetlendirir ve bu durumdan kaygılanan Juan iki kızkardeşini Yerma'yı göz önünde tutmaları için evine getirir. Ancak, Yerma'da anne olma isteği giderek bir saplantıya dönüşmektedir. Egemen ahlak anlayışının karşısındaki konumu nedeniyle oyunda önemli bir işleve sahip olan 1. Yaşlı Kadın'ın, toplumsal kurallar dışı çocuk doğurma önerisini (kocası dışındaki bir erkekten döl alma) reddeden Yerma, dürtüsünü olduğu denli bu dürtüyle çelişir durumdaki töreyi de yadsımamaktadır. Oyunun son perdesinde, bir türbede, arayışına yanıt bulmaya çalışan Yerma'yla karşılaşırız. Oyun, bu mekânda Yerma'nın, yanına gelen Juan'ı boğarak öldürmesiyle sona erer.

Üçlemenin son oyunu, Bernardo Alba'nın Evi'dir. Bernarda Alba'nın ikinci eşi ölmüş ve evde sekiz yıl sürecek bir yas başlamıştır. Bernarda Alba'nın büyük kızı

Angustias, Pepe el Romano adlı bir gençle nişanlanmaktadır; ancak, en küçük kız Adela'nın da Pepe el Romano ile ilişkisi vardır, birbirlerine aşıktırlar. Oyundaki bir diğer kahraman, yaşlı Maria Jozefa (Bernarda Alba'nın annesi) yayına karşın evlenme isteği taşıyan, yaşamını yarı delirmiş olarak evin bir odasında kilit altında sürdürmektedir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde, evlilik dışı çocuk doğuran bir kadının töre gereği linç edildiği haberiyle, Adela'nın da Pepe el Romano'dan hamile olduğu sezdirilir. Son perde Adela'nın başkaldırısının sergilendiği perdedir. Yine oyunun bu bölümünde, Bernarda Alba'nın beş kızından biri olan Martirio'nun da adı geçen gence ilgisinin olduğu gösterilir. Pepe el Romano'nun öldüğü yolundaki gerçek dışı haber sonucu, oyun, Adela'nın intiharıyla biter.

Konularını özetlediğimiz bu oyunlarda, tutku tem'inin işlenişindeki temeli, sevgi/sevgisizlik oluşturmuştur. Kanlı Düğün'de, Gelin'le Leonardo'nun geçmişte varolan ve hiç yok olmayan aşkları söz konusudur. Bernardo Alba'nın Evi'nde, Adela'yla Pepe el Romano'nun aşkı temeldir. Bu çerçevede, Yerma adlı oyun, görüntüde bir ayrılık içerir. Tutku, Yerma oyununda, Yerma'nın çocuk isteği biçiminde sergilenir. Ancak, burada görüntünün altındaki anlamı gözardı etmemek gerekir. Yerma'nın asıl sorunu sevgisizliktir. Juan, Yerma'nın deyimiyle cinsel yaşamları düzleminde erkeklik görevini yerine getirmekte; fakat, buna karşın çocukları olmamaktadır. Bu noktada, durumu, "kısırlığın söz konusu olması" türünden bir yaklaşımla açıklamak anlamlı olmaktan uzaktır. Sanat gerçeğini, biyolojik gerçekten ayırarak, soyutlayarak bakmak gerektir; her sanat yapıtının kendi dünyası ve kendi gerçekliği (bu, yaşam gerçeğinin tümüyle yadsınması anlamına gelmez) olduğu anlayışından hareket edilmelidir. Yerma'nın çocuk sahibi olmayışı, Juan ile ilişkilerindeki sevgi yokluğundan kaynaklanmaktadır. Yerma adlı oyunda, Yerma'nın sevgi arayışı, bir alt başlık durumundaki "aşk" ve bir üst başlık olarak "tutku"nun ele alındığını ve tema açısından Kanlı Düğün ve Bernarda Alba'nın Evi ile bir ortak paydada buluştuğunu göstermektedir.

Tutku, üç oyunda da erkeği de içermesine karşın, kadın merkezli ele alınmaktadır. Oyunlardaki tutkular, adeta "dürtü" niteliğindedir. Önüne geçilmesi olası olmayan bu dürtüler, doğal olanı imlemektedir. Oyunların trajik kahramanları olan Gelin, Yerma ve Adela'nın doğal olanın peşinden gitmeleri -felaketlerini öngörebilmelerine karşın- yaşamlarını anlamlandırabilmeleri ve kendilerini gerçekleştirebilmeleri açısından bir zorunluluktur. Ancak, kaçınılmaz bir durum söz konusudur trajik kahramanların izledikleri bu yolun sonunda: Bu tür istemlerle biçimlenebilecek bir yaşama, egemen yapı onay vermemektedir. Yazarın üç metinde de karşı karşıya getirdiği doğal olanla toplumsal olan arasında bir uzlaşı oluşturmayışı önemlidir; çünkü, doğal olan açısından bir denge (uzlaşı) içeriğinin bozulması, anlamsızlaşması, kendi olmaktan çıkması demektir. Dolayısıyla, doğal-toplumsal çatışmasında uzlaşmazlık mutlak ve kaçınılmazdır.

Lorca'nın tragedyalarının sonunda, objesinin yok olmasıyla tutku da yok olur. Kandı Düğün ve Bernarda Alba'nın Evi'nde, doğal olanla girdiği çatışmadan, toplumsal yapı yengiyle çıkar. Bu bağlamda, Yerma adlı oyun, ikili yoruma açık konumdadır. Oyun sonunda, Yerma'nın acıyla başbaşa yaşamını sürdürecek olması, doğal olanın yok oluşu ve Yerma'nın toplumsalın boyunduruğunda kalışı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, Yerma'nın Juan'ı öldürüşü, aynı zamanda kendini de yok edişi, intihar etmesi olarak da alımlanabilir; çünkü, varoluşunu sürdürmesi için gerekli tek koşulu -döl alabileceği biricik erkek olan kocasını öldürerek- ortadan kaldırmıştır. Bu anlamda, Juan'ın ölümüyle doğalın olduğu denli, toplumsalın da ortadan kaldırıldığı yorumu olasıdır. Yerma'nın, Gelin ve Adela'dan farklılığı da bu noktada üzerinde durmayı gerektirmektedir. Gelin ve Adela geleneksel ve törel değerlere karşı eylemlilik içindedirler ve toplumsalın dayatmalarını yadsıyıcı bir tutum sergilerler. Oysa, Yerma tutkusunu olduğu denli toplumsal değer yargılarını da savunmakta ve yaşama geçirmektedir. Yerma'nın bu yaklaşımı

kimliğini ve trajedisini Gelin ve Adela'dan farklılaştırmaktadır.

Federico Garcia Lorca'nın, Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı tragedyalarında yer alan doğal ile toplumsalın çatışmalarında, doğal olanın yanında gizli tarafgirliğini yadsımak kuşkusuz olası değildir. Ancak bu duruma karşın, insanın toplumsal bir canlı olduğu, geleneksel, törel ve etik kurallara uyma zorunluluğuyla karşı karşıya bulunuşu ve bireysel tutkuların toplumsal yapıyla çatışması durumunda yok olacağı gerçeği, yazarı, doğal-toplumsal çatışmasında, doğalın yenilgisini sergilemeye itmiştir. Lorca'nın bu saptaması insanların topluluk halinde ve "düzenlilik" içerisinde yaşamaya başlamasıyla gündeme gelen ve bugün de varlığını sürdüren bir sorundur. Tüm bu tarihsel süreç içinde ve bugün "kuşatılmış birey" egemen sistem karşısında özel ve öznel varoluş olanağına ve özgürlüğüne sahip değildir, olamamaktadır ve sistemle sürekli uzlaşmayla, bağımlılıkla yaşamaya mahkûm kılınmıştır. Kuşkusuz, bu durumun oluşturduğu baskı, Gelin, Yerma, Adela ve tüm kadınlar açısından katlanmış ve yoğun biçimde sürmektedir. Oyunlarda, doğal olan tutkuda ifadesini bulurken; toplumsal olanı, geleneksel ve törel değerler bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu bütünlük içinde yer alan namus olgusu, Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi'nde oldukça ön plandadır. Bir ahlakî kural durumundaki namus, daha çok kadını baskı altına alan bir görünümdedir. Oyunlarda dürtüsel (doğal) olanla törel ve geleneksel olan arasındaki çatışmaların kadın merkezli ele alınması da, kadının gerek genel gerek yerel düzlemde egemen toplumsal yapı karşısında, erkeğe oranla, çok daha fazla kuşatıldığı, kıstırıldığı gerçeğinin altını çizmektedir. Bu kıstırılmışlık ve kuşatılmışlık, salt duyumsanan bir durum olarak kalmamakta, üçleme boyunca giderek daraltılmış yaşam alanlarıyla da, söz konusu sıkıştırılmışlık vurgulanmaktadır. Kanlı Düğün'de, Gelin'in mekânsal açıdan görece özgürlüğü söz konusudur. Yerma'da, bu anlamda gerileme gündeme gelir. Oyun kişisi Yerma, iki görümcesi denetiminde evde yarı tutsak gibidir. Bernarda Alba'nın Evi'nde ise, kadın, artık tümüyle kapatılmışlıkla karşı karşıyadır.

Federico Garcia Lorca'nın üçlemesini Kanlı Düğün, Yerma, Bernarda Alba'nın Evi sıralamasıyla ele aldığımızda, kadının toplumsal yapı içindeki konumunun olumsuza evrimini pekiştiren iki saptamasının daha altını çizmekte yarar var. Bu iki saptama, böylesi bütünlüklü bir bakışı olduğu denli ayrı ayrı her bir oyunu da anlamlandıracak niteliktedir. Birincisi, bazı yan kadın kahramanların eksen kişilerle ilişkileridir. Kanlı Düğün'de, Leonardo'nun Karısı'yla Gelin arasındaki ilişkinin, yaşanan olumsuzluğa karşın dengeli kurulduğu açıktır. Yerma'da, böylesi bir olay yoktur; ancak, oyun kişisi Yerma ile komşusu Maria arasında iyi sayılabilecek, Yerma ile kendisine bir anlamda gardiyanlık etmek üzere eve gelen görümceleri arasında kötücül denebilecek bir ilişki yaratılarak kadınların kendi dünyaları içindeki değişimin ilk tohumu atılmıştır. Bernarda Alba'nın Evi'nde, artık bu tohum yeşerir. Bu evde mutsuzluk, sevgisizlik ve yalnızlık öyle yoğun ve değiştirilemez bir yapıdadır ki, kimse bir diğerinin bu "tutukevi"nden kurtulmasını istememektedir. Bu çerçevede, Adela'nın tümüyle yalnız ve anlaşılmaz bir konuma itildiği gözlemlenmektedir.

Kadınların olumsuza yol alan durumlarının sergilendiği ikinci örnek ise eylemlilikten eylemsizliğe, başkaldıranken boyuneğene doğru gidişidir. Kanlı Düğün'de, Gelin'in toplumsal yapıyı oluşturan törel ve geleneksel kurallar bütünlüğüne karşı çıkarak dürtülerinin peşinden gittiğini görürüz. Gelin, oyunun sonunda yaşadığı yenilgiye bağlı olarak yoğun bir acıyla yaşamını sürdürmek zorundalığıyla karşı karşıyadır. Başkaldırı Yerma'da en üst noktaya çıkar. Trajik kahraman Yerma'nın karşı çıkışı, hem toplumsala hem de doğal olanadır. Kocasını öldürme eylemi, isyanın doruğudur. O da, Gelin gibi (üstelik Gelin'inkinden daha yoğun), acı dolu bir yaşam sürdürecektir. Klasik anlamda bir tragedya kahramanının acıyı yüklenerek yaşamını sürdürmesi özelliğine (bu özellik zorunluk, mutlaklık içermez; ancak, acıyla yüklü bir yaşam yeğdir ölüme, tragedya kahramanında) Bernarda Alba'nın Evi'ndeki

Adela'da rastlanmaz. Bu durumun daha açık bir biçimde ortaya konabilmesi için Adela'nın intiharı üzerinde durmak, açımlamak gerekir. Adela'nın intiharını, evilik dışı hamile kalmaya bağlayarak ya da bu gerekçeyi temel alarak trajik kahraman Oidipus'un durumuna benzetmek olasıdır. Oidipus'un tanrısal düzene başkaldırısı sonucu düştüğü durum sonunda kendi cezasını tanrılara bırakmayıp kendisinin verdiği bilinir. Adela'nın da toplumsal düzenin (tanrısal düzen toplumsal düzene dönüşmüştür) evlilik dışı çocuk doğuranlara vereceği cezayı beklemeden, kendi cezısını kendisinin verdiği düşünülebilir. Ancak, intihar olayına metin içi verilerle bakarsak, Adela'nın intiharının merkezini aşk'ın oluşturduğu görülür. Bu yaklaşımdan hareketle, Adela'nın intiharı, Gelin ve Yerma'ya bakarak bir kaçış olarak nitelenebilir. İntiharın, insanın bireysel düzlemde en önemli, anlamlı ve öznel eylemi olduğu gerçeğine karşın, Adela'nın intiharının bir eylemsizlik olduğu savlanabilir; çünkü, intiharın böylesi bir gerçeği içermesine ön koşul, ciddi düşünsel bir altyapıya sahip bulunması gerekliliğidir. Bu altyapıyı, tek başına, "bilinçli seçim" anlayışı oluşturmaz. Yok oluş ile varolmayı reddediş ayrımında intihar varolmayı reddedişin yanındadır ve Adela'nın ne bu ayrımın ayırdında olduğu ne de varolmayı reddettiği söylenebilir. Adela salt yok olmayı seçmiştir ve intiharı bu yüzden bir eylemsizliğe dönüşmüştür. Kısacası, eylemli Gelin ve Yerma'dan eylemsiz Adela'ya doğru yol alan üçlemede, kadınların kendilerini gerçekleştirme çabalarında, kıskacın yoğunlaşmasıyla gerileme söz konusudur. Kadın, artık tümüyle bir açmaz içindedir. Lorca, bu anlamda, en acı ve en keskin sözünü de Bernarda Alba'nın Evi'nde söyler: "Kadın doğmak cezaların en ağırıdır." Kanlı Düğün'den Bernarda Alba'nın Evi'ne uzanan halkada, kadını çevreleyen surlar bir yandan yükselirken bir yandan daralmaktadır.

Oyunların trajik kahramanları olan Gelin, Yerma, Adela'nın trajik hatalarının, yazgılarına karşı çıkışları olduğu açıktır. Burada, yazgıyı dinsel bir kavram olarak ele almamak gerekir. XIX. yüzyıl gerçekçiliğinin, Sevda Şener tarafından belirlenen şu özelliği, Lorca'nın tragedya kahramanlarında da ifadesini bulur: *"Gerçekçi kuramın odağını oluşturan 'çevresine yazgılı insan' düşüncesi bilimsel bulguların ürünüdür. Bu bulgu ve varsayımlara göre insan... toplumsal ortamına, bu ortamın ekonomik koşullarına, töresine, değer yargılarına tutukludur. İnsan, varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır ve ne kadar gözüpek olursa olsun ne kadar direnirse direnşin bu savaşta yenik düşecektir."* (Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, s.186) Gerçekçi metin kahramanları, çevreye yazgılarını bir gerçeklik olarak kabullenip boyun eğerek (ve de savaşarak) kahramanca yaşamak dışında bir seçeneğe sahip değillerdir. Bu noktada Lorca tragedyalarında durum belli oranda değişiklik içerir. Gelin, Yerma ve Adela sistemin kurallar bütünlüğünün önermesi durumundaki verili yaşamı kabullenmeyi yadsıyarak aykırı arayışlara yönelirler. Üstelik, bu yönelimlerinin sonunda kendilerini bekleyen yıkımın ya da ölümün bilincinde olara; ancak, bu bilinçle oluşan sıradışı ve karşı çıkıcı yönelimleridir, Gelin, Yerma ve Adela'ya anlam kazandıran. Kanlı Düğün'de Gelin Ana'ya "Oğlun benin yazgımdı." derken, Güvey'le evlenmesindeki toplumsal zorunluğa işaret etmektedir. Gelin, Leonardo ile kaçışıyla yazgısına karşı çıkar. Benzer durum Bernarda Alba'nın Evi'ndeki Adela için de söz konusudur. Adela, egemen kurallara karşı koyarak ablasının nişanlısına aşık olmuş, dahası ondan hamile kalmıştır. Yazgı olgusu Yerma'da farklı bir boyut kazanır. Oyun kişisi Yerma'nın Gelin ve Adela'dan ayrı olarak iki pozitif değeri de yüklenen bir kahraman olduğunu bir kez daha yinelemek gerekmektedir. Juan'ın "Yazgıya boyun eğmelisin artık." sözlerini Yerma, *"Yazgıya boyun eğmemek için bu dört duvar arasına kapanmaya razı oldum. Ne zaman ki ağzım kapalı dursun diye çenem sarılır, ellerim tabutumun içinde sımsıkı bağlanır, işte ancak o zaman yazgıya boyun eğerim."* diye yanıtlar. Yerma açısından yazgı, çocuksuzluğu yani sevgisizliği kabullenmek olduğu denli, çocuk edinmeyi yani sevgi arayışı içinde olmayı sürdürmeyi de içermektedir. İki değeri de

yadsımayan, birinin ardından giderken diğerine karşı çıkmayan, dahası onun da ardı sıra giden Yerma için sevginin de sevgisizliğin de yazgısı olduğu gibi bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Yalnız burada gözden kaçırılmaması gereken nokta şudur: Yerma'nın iki duruma birden yazgılı olduğu görüntüsü, "kendine rağmen bir trajik kahraman" gibi algılanmasını gerektirmemektedir; çünkü, Yerma'nın aktarılan repliğine karşın asıl yazgısı egemen durumdadır. Yerma'nın farklı konumu Adela ve Gelin'e göre daha güçlü ve etkili bir trajik kahraman olarak şekillenmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda oyunlara baktığımızda Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi'ni bir piramit olarak ele alırsak, Yerma piramadin tepe noktasını oluşturmaktadır. Oyunlar ayrı ayrı birer çağdaş tragedya örneği olarak ele alınabileceği gibi, birbirlerine eklemlenebilen öz ve biçim yapılarına sahip olmaları nedeniyle, dokuz perdelik tek oyun olarak görülebilir. Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi bir oyun olarak ele alındığında Yerma'nın doruk noktası olduğunu söylemek olasıdır. Ayrıca, oyunlarda doğal olanla toplumsal olanın çatışan iki pozitif değer olarak belirmesi klasik tragedya anlayışına da uygunluk içermektedir.

Oyunlardaki kimi yan kişiler, trajik kişilerin betimlenmesine katkıda bulunan, zenginleştiren; okurun/izleyicinin eksen kahraman(lar)ı daha iyi kavramasına yol açan konumdadır. Yerma adlı oyunda, 1. Yaşlı Kadın, Yerma'nın çocuk sahibi olmayışında sorunun Yerma'dan değil, Juan'ın sevgisizliğinden kaynaklandığı gerçeğinin Yerma tarafından algılanmasını sağlamaktadır. Bunun yanısıra, egemen ahlak anlaşını reddeden biri olarak çizilen 1. Yaşlı Kadın, bu konumuyla, oyun içinde Yerma'nın tutkusunu derinleştirme özelliğine de sahiptir. Aynı şekilde Bernarda Alba'nın Evi'nde Maria Josefa da, Adela'nın dürtülerini güçlendirir ve açımlar nitelikte bir kahramandır. Maria Josefa oyunda sevgi arayışının kristalize olduğu bir yan kişi olarak da dikkat çeker. Oyunların yan kişilerinin eksen kahramanları açımlamasının yanısıra, birbirleri arasındaki paralellik de göze çarpar. 1. Yaşlı Kadın ile Maria Josefa'nın bir yanda Gelin, Yerma, Adela ile, öte yanda kendi aralarında ve trajik kahramanların kişisel bazı özellikleri dahilinde topluca katlanılabilirlikleri söz konusudur. Oyunlardaki yan kişilerin biricik işlevlerinin bu çerçevede ele alınması, onların kendi başlarına da var ve önemli oldukları gerçeğini yadsımamalıdır; çünkü, bu kişilerin, kendi başlarına bir karakter olarak varoluşları yaratımlarındaki başarının ürünüdür.

Kanlı Düğün'deki Ana ile Bernarda Alba'nın Evi'ndeki Bernarda Alba da aynı düzlemin insanı sayılabilirler. Ana'nın görece esnekliğine karşın, ikisi de törelin temsilcisi ve savunucusu olmaları ve evlat acısıyla yaşamak zorunda kalışlarıyla çakışırlar. Konumlarından hiç taviz vermeyen bir tutum içindeki "anne" (Ana ve Bernarda Alba) tiplemeleri, neredeyse cinsiyet özelliklerinden de sıyrılıp hükmetme gücüyle donanmış birer erk'e dönüşmüşlerdir. Metinlerde yaratılan erkeksiz dünyada (erkeğin oyunda varolması, oyun bazında işlevsel ve etkin olduğunu göstermez) kadının ezilen olması yanında ezen konumda da yer alması oldukça ilginçtir. Kanlı Düğün ve Yerma'nın sonunda erkekler ölür ve geriye kadınlar kalır. Bernarda Alba'nın Evi'nde ise Adela ölür ve Pepe el Romano sağ kalır. Ancak Pepe el Romano'nun sahnede hiç görünmediği ve bir gizli oyun kişisi olduğuna dikkat edilirse Bernarda Alba'nın Evi'nde de geriye kadınların kaldığı söylenebilir.

Ele alınan oyunlarda, oyun kişilerinin yanısıra işlenen olaylarda da benzerlik ve örtüşmeler görülebilir. Kanlı Düğün'de Leonardo'nun, karısıyla zorunlu evliliğinin benzeri Yerma'da Juan Yerma evliliğinde karşımıza çıkarken, Bernarda Alba'nın Evi'nde Pepe el Romano'nun Angustias'la evliliğe giden zorunlu ilişkisi de diğer iki örneğe koşutluk içermektedir. Ayrıca oyunlarda evlilik kurumu yazar tarafından özel olarak da sorgulanmaktadır. Üç oyunda da gerçekleşmiş ya da gerçekleşme aşamasındaki evliliklerin temelinde çıkar olgusunun yer alması rastlantı olmasa gerektir. Sevginin yönlendirmesi sonucu yaratılmaya, gerçekleştirilmeye çalışılan ilişkiler, toplumun öngördüğü kurallar dışı

Tuğrul Asi Balkar

YAĞARSIN DALGIN

bir tren çırpınır iz sürer karanlıklarda sıçratıp akşamları
eskimiş sözcüklerle yaşayan aşk gibidir gazeteler
karda ayak izlerini görüntüler şaşkın bozguna uğramış

- dalgaların lir'ini titreştiren lodoslar tanıdın
yankılanan sesini aradın çıkmaz sokaklarda. oysa
dalgaların kıvranışıydı düşlediğin ayak uçlarında

su uyandı gece kilitlendi ürkek ve çoğalan kuşlara
inanmadın, uçurdun dört bir yandan sarsarak geçtin
gençliğini, silkinip dur durak bilmedin yokuşlarda -

bir tren sarsılır karanlıklarda birikir yolculuklar
lekesiz bir gün daha anıların arasından sıçrayarak
tutunur dalgın bir bulutun yamacına, yağarsın kıraç dudaklarıma

---

olması nedeniyle yenilgiye uğramışlardır ve gerçekleşememişlerdir. Toplumsal yapının egemen kıldığı kurallar zinciri sonucu "özel", "genel" tarafından belirlenmişlikten sıyrılmamakta, uymak ya da yok olmak zorunda kalmaktadır. Oyunlarda Gelin-Güvey, Yerma-Juan, Angustias-Pepe el Romano ilişkilerinin ekonomik zorunlulukla gerçekleştiği, (ya da gerçekleşme sürecinde olduğu) mevcut toplumsal yapının önerdiği ve onadığı "kutsal aile"nin içinin boşluğu açık olarak ortadadır. Evlilik içindeki kişilerin veya kişinin (ikisinin ya da birinin) bireysel tercihinin hiç bir etkisi, önemi yoktur evliliğin oluşumunda. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak, evliliğe doğru zorunlu yönelim ve evlilik içindeki insanın mutsuzluğu. boğuntusu dayanılmaz bir düzeye varır. Bu durum kadını (Yerma) olduğu denli, erkeği de (Leonardo) kapsar. Ancak, kadının toplum içindeki yerinin olumsuzluğu, evlilik içinde bu sorunlar merkezli dramını erkeğe oranla yoğunlaştırmaktadır. Kadının bu durumunun İspanya köy ya da kasabasına özgü olmadığı, dünyanın her coğrafyasında geçerli olduğu da bir gerçektir.

Üç oyunda da temel ve ortak izlek olan tutkunun içinde cinsellik önemli yer tutmaktadır. Tutkuların duygusal yanını aşk/sevgi oluştururken, dürtüsel yanını da cinselliğin oluşturduğu söylenebilir. Tutkunun yoğunluğunda bu iki kaynaktan birden beslenmesinin payı fazladır. Metinlerde, cinselliğin işlenmesinde, dolaylı dolaysız anlatımın yanında, özellikle "at" ile karşımıza çıkan simgesel anlatıma da yer verilmiştir. Öte yandan Lorca'nın şiir biçiminde yazdığı ninni ve türkülerde de cinsellik önemli yer tutmaktadır.

Bu yazının konusu olmamasına karşın, Lorca'nın ele aldığımız oyunlarındaki dil'inde yer alan şiir/şiirselliğe kısaca da olsa değinmekte yarar var. Bu yönelimin temel nedeni yazarın aynı zamanda bir şair kimliğine de sahip olmasıdır. Oyunlara bu düzlemde bakıldığında karşıt iki yaklaşım ortaya konabilir. Birincisi, şiirselliğin etkin olduğu Kanlı Düğün ve Yerma'nın dil başarısına, Bernarda Alba'nın Evi'nin, düz anlatımı nedeniyle ulaşamadığıdır. İkincisi ve tam tersi, aşırı şiirli anlatımın ve dilin Kanlı Düğün ve Yerma'nın bütünlüğüne ve

başarısına zarar verecek düzeye vardığı ve bu anlamda Bernarda Alba'nın Evi'nin çok daha dengeli bir dilsel yapıya sahip olduğudur.

Federico Garcia Lorca'nın üç oyununda da yerel kültürel motifler yoğunlukla yer almıştır. Özellikle roman, öykü, oyun gibi sanat yapıtlarında evrensel olmaya biricik ölçüt olarak, isim, mekân vb. belirleyici unsurları yadsımayı ve metnin kendi gerçekliğini oluşturmasını sağlayacak ögeleri yok saymayı savlayan düşüncelere Lorca'nın tragedyaları, karşı çıkış anlamında iyi bir yanıttır. Hıristiyan kültürü de kendi içine alan bütünlüklü geleneksel ve törel yapı kaynaklı yerel kültür ve oyunların kendi gerçekliğini oluşturmasını sağlayacak ögelere gözardı edilmeden yazılmış olan Kanlı Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi adlı oyunlar, evrenselin her toplumun derinliklerinde var olduğu ve yaratıcının bunu bilgi ve sezgi ile yakaladığı takdirde yerele sıkışıp kalma tehlikesini kolayca aşabileceğini tanıtlamaktadır. Bu oyunlarda dikkat edilmesi gereken nokta genelde insanın, özelde kadının egemen yapı tarafından kıstırılmışlığının, kuşatılmışlığının Hıristiyan dünya ve İspanyol kırsal toplumu ile sınırlı olmadığıdır. Dünyanın hemen her coğrafyasında kadınlar belli oranlarda biçimsel ayrılıklar taşısa da, niteliksel aynılıkla, Gelin, Yerma ve Adela'nın dramlarını yaşamaktadırlar. Bu genel gerçeği kendi toplumunun derinliklerinde yakalamış olmasıdır, Lorca'yı evrensel, anlamlı ve önemli kılan.

PROSPERO YAYINLARI

Görüntü ve Gerçek / Ümit Sarıaslan	60.000
Denemeler / J.P. Sartre	45.000
Yolumuz Nereye / İsmail Gençtürk	50.000
Picasso'nun Güvercini / Muhsin Şener	50.000
Antilaikliğin Önlenmeyen Yükselişi / Osman Bolulu	50.000
Sözün Kanadında (şiir) / Ümit Sarıaslan	25.000
Yaşlı Büyücünün Memeleri (şiir) / Uluer Aydoğdu	25.000
Kör Kuşlar (şiir) / Bilal Çakırcalı	25.000
Pıtraklı Memleket (şiir) / Mehmet Başaran	35.000
Gün Doğar (şiir) / Nurten Çelebioğlu	30.000
Kadir Bey Tarihi (şiir) / Abdülkadir Paksoy	45.000
İntiharlar Kitabı (şiir) / Alaattin Topçu	40.000
Ayçiçeklerim (şiir) / İslam Çankaya	35.000
Yarasa Karnında Aşk (şiir) / Metin Güven	35.000
Seçme Şiirler / Mahzuni Şerif	40.000
Mor Mevsim (roman) / İbram Erdem	40.000
Sıradışı (öykü) / Talip Apaydın	45.000
Bir İşçinin Günlüğünden / Mahmut Makal	60.000
Köylünün Güneşi / N. Ş. Hüseyinoğlu	60.000

İSTEME ve HABERLEŞME ADRESİ

P.K. 45 Yenişehir/ANKARA Tuna Cad. Çanakçı İşhanı, 11/1
Yenişehir/ANKARA Tel: 431 29 55

Şairler ve Ötekiler*

EMİR ALİ YAĞAN

"işte bak, kardeşim, sonunda öğrendik konuşmayı
tatlı ve yalın konuşmayı.
Anlaşabiliyoruz şimdi-fazlası da gereksiz.
Ve yarın daha da yalın olacağız
tüm yüreklerde, tüm dudaklarda aynı ağırlığı edinen
sözleri bulacağız
adıyla anılacak her şey,
ve ötekiler gülümseyip *'böyle şiirleri
biz de yüzlerce yazabiliriz'* diyecekler. Bizim de
istediğimiz bu işte."

Yannis Ritsos

Görmekte olduğunuz kâbustan daha korkunç bir gerçekliğe uyanacaksanız, uyuma numarasını sürdürün.

Peki ama, uyuma numarasını sürdürmek, uyanacağımız daha korkunç gerçekliği değiştirebilme şansını ortadan kaldırmış olmuyor mu?

Evet, öyle. Bu durumda, birinci önermemi geri alıyorum.

Geri alırsam da, bu önermeye içerili, gerçeği değiştirememe riskini kabullenmiş oluyorum!

Bunların iki ucunu açık bırakıyorum. Bıçak sırtında yürürken kanamayı göze almaktır bu. Bununsa özeti şu: Şairler totoloji dersinden hep sınıfta kalmışlardır. Savladıkları şeylerin realize edilebilir sonuçlarını beklemeden, savlarının arkayüzüne sarkabilirler. Kaygan ve şekilsizdirler: Bulundukları kabın şeklini alsalar da, bu onların görünüşteki şeklidir. Asla gerçek yüzleri değil!

Derler ki, tasvirlerinde yüzü hep peçelenen resullullah, bu sufleyi şairlerden almıştır. Bir sandalla Boğazda, demlere ve erenlere karışan **IV. Murat**, bir taklid-i cinasla şairlere öykünmüşse de, (akşam kör-kütük saraya dönünce Valide Sultan'dan hayli azar işitmiş) tarih bu madrabazlığı es geçmiştir! Homeros'a beşik sallayan Musa, kavmini paryalıktan *Süt ve bal akan Kenan Diyarı*'na ya neyle yürüttü sanıyorsunuz? Şimdi adına şiir denilen büyülü sözlerle tabii ki:

Onlar geçerken çekildi Kızıl Deniz
Peşleri sıra Firavun ordularını yutan
bir girdaba dönüştü deniz

Med ve Cezir'in şiiridir bu. Şairlerin Musa'dan esinlendiğini söyleyen klasik yazarlara itirazım yok. Bu durumda da, Musa'nın bir şair olduğu önermesine tersinden varmış oluyoruz! Musa'ya nispet eden İsa'nın havarileri, defalarca İncili yazmaya kalkışmışlarsa da; ne *üç sinoptik* (Markos, Matta ve Luca) ne de *Yuhanna* bir düzey tutturabilmiş: Üç beş şairane söz ve gizemden öteye gidememişlerdir. **Muhammed** ise, şu ayeti gereksinmiştir:

"... şairlere gelince, yalnız azgınlar uyar onlara, görmediniz mi onların ne aşırı insanlar olduklarını, yapmadıkları şeyler üstüne konuştuklarını! (Şuare Suresi)

paran (tez): Bütün şairler pinokyodur!

anti-tez: O halde bütün şairseverler polyannadır!

Siz siz olun, "Onlara uymayın" Onlarda okuduğunuz şeyin sizdeki anlamlarına varın. Hep aynı anlamlara çıkan okumaların öznesi yoktur. Bunun için, size üçboyutlu gözlük öneriyorum!

Şairlere uymayın, derken sakınola onları önemsememezlik etmeyin: Çarpabilirler! Onların, büyücülerin soyundan geldikleri söyleniyorsa da korkmayın. Onlara dokunmayı deneyin! Dokunmak, bir çocuğun sobada yanma duygusunu öğrenmesi gibi bir şeyse de; bu dokunuşta telapatik bir duyuya ulaşabilirsiniz! Ulaşmak, anlamak; anlamak, sezmektir; asla *bilmek* değil.

Duyumsamaya ve anlamaya çalışın! Size evrenin ve gerçek'in mutlak bilgisini kakalamaya çalışanlara: NO PASARAN! Onlara beyinlerinin kaç megolobayt (pardon megabite) olduğunu sorun! Göreceksiniz ki, bellekleri yanıldıklarına yetmiyor.

Size olağanüstü nihilizan haller öneriyorum: Bilgiye dair tüm menkul ve gayri menkulleri halk adına kamulaştırın! Jakobenler, menşevikler, eblehler, münzeviler, oblomovlar, şançopançolar ve taşhak kebapçıları ihtilalin ne olduğunu görsünler!

Anlamak, diyordum da; anladığınız yanıldığınız olabilir. Olsun! Yanılmayı göze alın! Bu, *"olumsuzun olumlanması,"* değil midir?! Sizden doğacak çocuklara geçecek bu bitimsiz oyunun kuralı sezmektir, yalnızca. Sezmek, yaratmanın önadıysa; *bilmek*, bilgiçliğin soyadıdır!

"Hayata acıyla geldim, yaşadığım sürece şaşırdım ve hayran kaldım, istemeye istemeye ayrılıyorum, öğrendiğim tek şey ise hiçbir şey bilmeyişimdir." diyen ***Eflatun*** *ve "Okumayı seksen yılda öğrendim" diyen* ***Goethe*** *belki bunu anlatmak istemişlerdi.*

Maddi hayatın nesnel bilgisini; 8–8=0 gibi türü kapalı önermelerinizi **Einstein**'in *izafiyet*'ine *havale* edin!

Ve onları (şairleri) anladığınız da, diyeceğiniz şu olacaktır: Bu da bir şey mi, *"böyle şiirleri biz de yazabiliriz yüzlerce"*

Şairlerin büyüsünü bozacak kimya, sizdedir.(2) "Ben ötekiyim" diyen **Gerard de Nerval**, bunu mu söylemeye çalışıyordu dersiniz?

"Ozanlar geleceği önceden sezerler", diyen **Engels**'e ne demeli. Demek bir bildiği varmış! (Engels'i, sakalından tanıyor olmalısınız. Bir insanda, sakalın bu kadar görkemli durmasına şaşıyorum.)

"Bu kadar değerli şeyleri söyleyenler, ruhu olmayan şairlerin kendileri değildir; konuşan bizzat tanrılardır" diyen **Platon**, "tanrının konuşan suretlerini" yani şairleri devletten kovmakla oracıkta çuvallıyor zaten. Onu ciddiye almayın. Hükümdar **Şi Huang-Di**'(lini) keserdi şairlerin. (Şi Huang soyadını yaptığı bu işlerden almıştır, diyeceğim ama okurun buna inanmama özgürlüğü var.)

Dilini kestirmeyi göze alabilenler kaldıysa, hâlâ umut var demektir! (1)

Şairler ki, belki bir ozon yırtığından kopacak kıyametin
tellallarıdırlar
Boynunda tasmasıyla her zaman bir şair bulundurun
yanınızda

Sadıktırlar... Ama her sadakâtin dingin koynunda bir *'yaratık'* dölütü gizli olabilir! Bu yüzden aşılarını ihmal etmeyin! Tehlikeli olabilirler! Yeryüzüne kuduzu onların bulaştırdığı söyleniyorsa da, Pascal, buluşunu onlardaki bağışıklık sisteminden almıştır. Panik yapmayın!

Onlara haksızlık etmeyelim! Haksızlığın kare kökü: Haktır! Nesimileyin derisini yüzdüğünüz bir şairin, derisi sizde kalsın; ama, hakkını yemeyin. Onların hakkı

Cihan Oğuz

AŞKIN İKİNDİ NAMAZI

Kendini ölümle sınar bir ateşböceği yazık olur şarkısına
Vah diye çırpınır bulutlar yağmura alkış

Kusur sayılmaz oysa ne ayrılık, ne buluşma
Aşk değil artık bu felsefî bir muamma...

Seslenişin nereye kadar bak gitti mevsimler
Ah öyle bir kimsesiz çığlıktı ki bu çiçek

Falın açılmadı henüz, üç vakte kadar aşk
Yorgun aşk, saralı ve ateşler içinde

Kördüğüm belki: nidâsı sustalıda gizli
Belki uçlarda dolaşan çözümsüzlük ahalisi...

Çok değil üç vakte kadar kalbinde alesta
Uğursuzluk saydığın merdivenler ki uçurum imgesi

Yalnızlığa uğurlama düşlerini, delirmezler gözlerinde bir kez daha
Bir kez daha hiçbir çocuk tırmanamaz lunaparkın şarkısına

Kılındı ikindi namazı, imam pûr, teneşir pak ve kırk yıllık yama
Aşk değil artık bu felsefî bir muamma...

---

yetim hakkıdır; boğazınıza durabilir!

Zindanda ateşi bekleyen *Bruno'nun paltosu*'nu geri verin (3)

Budalalar, ne yaptınız Bruno'ya; Hasret'e, Metin'e, Aysan'a... Ateşi çoğalttınız! Yine de "En-el Hak" diyorsa Hallac-ı Mansur, ısrar, bu cehennem içinde insan kalabilmektir. Ve Santiago Stadyumu'nda Wiktor Jara'nın dökülen kanı, boydan boya geçip bir kıtayı -okyanuslar ötesi- gelip uykularınıza bulanıyorsa, işte bu yüzden!..

---

* **Şairler:** Bu gibi, kemliklerindirilmiş sıfatları gördüğünüz yerde tırnak içine alın. Şair dediğiniz adamın, pekala cenaze levazımatcısı olarak boyunuzun ölçüsünü alan bir başka işi de olabilir ya da, sokağınızdan sütçü beygiriyle geçip musluk tamircisi olarak kapınızı çalabilir! Bu da, odanıza hapsettiğiniz cinsel kölenizin kurtarıcısı olacak Beyaz Atlı Prens'e evrilebilir. Beyaz Atlı Prenses, esir pazarlarının esaret dağıtıcısı, çengel kollu kolaniyel taciri çıkabilir...
Öyleyse içelim/rahman ve rahim olmayan/şairler iç'in!

Meraklısı İçin Detay:

1. **Nefi**, idama mahkûm edilir. **Zenci Lala** krala **Nefi**'nin affı için bir dilekçe yazmaya oturur. Lala yazmayı sürdürürken, kâğıda mürekkep devrilir. Bunu gören Nefi, dayanamaz: "Lala efendi teriniz damladı." der. Bu **Nefi**'nin yaşama kattığı son imgesi olur!
2. "Hep öğrenci kılan insan öğretmenine borcunu kötü ödüyor demektir. Neden benim çelengimi yolmak istemiyorsunuz? Sayıyorsunuz beni: Ama ya saygınız devriliverirse günün birinde? Bir yontunun altında kalmaktan sakının" Zerdüşt Böyle Diyordu, (F.W. Nietzsche)
3. **Bruno**'nun ateşte yakılmadan önce, yıllarca devam eden yargılanmasının öte yüzünde, süregiden küçük bir öykü vardır. Bu detap öyküde, Bruno dışardayken diktirdiği bir paltonun parasını ödeyemeden tutuklanır... Devamı için Brecht okuyunuz!

İ. R. Macit

REMLER REDLER VE HADLER

1
kundak ipimle bağladım iki yarısını/ zararsız bir anlam uçurumunun. ibrişim bir kementle boğup usu/ uyandım. kütlesini buldum rüyanın. ruh'u ölçüp biçtim ve son biçimini kazandırdım ona... erincim; bu kül sonsuzluğunda ateşle anılan yokluk.

2
kör bir usturayla kazıdım kendimi/ bir başka bedenden kazınmış başka bir bedenden. varlığın mutlak utancıyla eriştim bu yalın soluğa. doğumuma buhur yakan tanrılar hünerlerini unuttular alnımda.

3
cılız bir çerağ aydınlığında göründü bana yazgım. iki ritm gibi kenetlendik onunla/ kusursuz iki ritm.

4
türlü yordamla donattım ellerimi.. eşyadaki ahengi emdim ve istisnasız reddettim/ insan neslinin erdem dediği her şeyi. iyilik ve adalet de tiksindirdi beni/ en az kötülük ve adaletsizlik kadar.

5
hiçbir şeysiz bir kâinata emzirdim kanımı/ mutlak tanımın doğası için sustum. yalnız kendi safrasıyla kirlenen bellek için yeni bir arılık yolu oldu bu.

6
aklın hiçbir terekesini kabul etmedi aklım/ oluş'un sürekliliğini ipek bir tül gibi doğrayan kuşku bıçağı gezegeni bileğinden kesti bir kez daha mundar oldu anlam.

7
diri bir bellek seçtim/ yargı gücünün kesin zaferi için/ gözlerimle ırzına geçtim/ bütün mantık kurallarının.

8
son yamyam çağın zekâ parıltılarıyla geberdi kronos/yöntem şaşmalarının fuhuş geometrisine sahte bir izdüşüm gibi saplanan insan yalnız kendi gerekliliğine yenildi.

9
göründü boşluklarını dolduran/ ayna yanlışları bu duruşlar. varsayımlar uzayına dağılan uygar peyk; biricik sanrım bu benim. ahh. tanrım.

10
eşsiz bir dehlizdeydi tanrıyla ilk randevum/ erguvan bir şalla çıkıp geldi o/ koltuğunda koca bir şiir dosyası/ sağrağında iki yudum şarap. bense siyahtım/ artık şiire itibar etmeyecek kadar mükemmel bir şair.

11
son yetkinleşmenin gümüş kalıplara dökülen arzusu dondu/ inancın elementini buldum/ ve kurtardım maddeyi kurtlu atomundan.

12
yalvaçca bir tutkuyu çırak tuttum/ zincirini çözdüm içimdeki hayvanın/ eşdeğer bir kardeşlikte/ güle güle dedim kendime.

13
kanıma düğüm attım. damarımda göğeren çelik karanfili/ sahici bir gök gibi/ iliştirdim kutsal memesine meryem'in. kanayan her ikonada duyular ötesi bir algıyla hâlâlendi sesim. titreşim tellallığının çatal dili/ en az bir anlamı öldü bende.

14
gittikçe daralan bir boşlukta/ genişleyen bir meteordu fikir/ parçalandı ve böyle doğdu günlük olağan düşünce.

15
cesetimi gördüm/ altın bir sarkaç gibi salınırken ufukta/ anlam yüklü bir davranış bekler gibi baktı bana/ yüz vermedim.

16
ölçüye vurulabilir bir karmaşada kök tuttu boşluk/ hiçlikten doğdu türlü şey/ filizlendi. sonra boğazlandı orpheus/ orman uğultularına teğet her ezgide/ kadim bir kulak çınlamasına yazıldı tarih

Kendim İçin Bir Kez

HASAN ALİ TOPTAŞ

Biliyor musun, hiç kendim için ağlamadım ben.

Çok isterdim oysa, aynanın karşısına geçip yüzüme uzun uzun bakardım ama bir türlü ağlayamazdım. İçimde bir taş vardı sanki, ağırdı ve gözyaşımın hepsi onun altındaydı. Öyle ki, gitgide o taşa dönüşürdüm aynanın önünde; nefes alıp veremez, bakamaz, hatta hiç kıpırdayamazdım. Bir an, ağlamanın bana yetmeyecek kadar küçük olduğunu düşünürdüm. Belki de onun ötesinde bir yerdeydim; bakmam bir ağlamaktı sözgelimi, susman bin...

Bütün bunlar olup biterken, bir yandan da kapılara koşup bakardım babam geliyor mu diye, pencerelere, balkonlara koşup bakardım. Babam, tıpkı cici annem gibi ortalıkta görünmezdi o sırada, ama gelirdi. Ne zaman gelir, ayak sesleriyle çürük öksürüklerini nereye gizler, kapıları neyle açar ve beni orada, aynanın önünde nasıl yakalardı bilmiyorum. Odaya ansızın pala bıyıklı bir karanlık çökerdi. Ben sıçrardım o karanlığın içinde, lastik bir top gibi sıçrar ve babamdan kaçardım.

O hep deli derdi bana.

Ben, çocuk çocuk gülerdim. Çocuktum çünkü ve çocukluğumu, cici annemin doğurduğu kirli bir hayalet yiyip bitiriyordu o zamanlar. Hiç sevmiyordum onu; varla yok arası, tuhaf bir yaratıktı. Yalnızca yüzü vardı varsa, bir çift göz büyüklüğünde, dümdüz, şekilsiz bir yüz... Bir de koşmaları vardı ki, şeytan uçurtması... Tabii, fırsat buldukça dövüyorum onu; tokatlarım damarlarında dolaşan babamın kanına ulaşıncaya dek vuruyorum. Nereden geldiğini bilmediğim bir öfkeyle sürüklenip giderken biraz da annem oluyorum belki, dişlerimi gıcırdatarak birkaç tekme daha atıyorum. Zavallı hayalet, zırıl zırıl ağlıyor.

Kimi zaman onu susturmak için bin türlü şaklabanlık yapıyorum karşısında. Susmuyor. Ev hıçkırık küpü gibi zonklarken babama ya da cici anneme yakalanırsam dayak yiyeceğimi biliyorum. Bu beni büsbütün öfkelendiriyor. Yalvarıyorum hayalete; n'olur diyorum, n'olur sus... Susmuyor! Peşine düşüp kovalıyorum bu kez. Kapılardan geçiyoruz soluk soluğa, duvarlardan, eşyalardan ve düşlerden geçiyoruz... Hayalet, önümde şeytan uçurtmasına dönüşüyor o sırada, savruluyor; bir yandan da kıkır kıkır gülüyor. Öylesine gülüyor ki, gülüşünün rengine bakıp onun her şeyi bir oyun sandığını düşünüyorum. Bu düşünceyle birlikte nefretime sevgi karışıyor nedense...

İşte o zaman gizlice ağlıyorum, onunla, onun için.

O yıllarda İstanbul'dayız tabii; duvarlardan, kapılardan ve pencerelerden bir İstanbul'da... Hani kendim için bir kez ağlayabilsem İstanbul sesim olacak, ama ağlayamıyorum. Çünkü annem yok. Onu köye, bulguru tencereye sayarak koyan ninemin gölgesine atmışız. Hatta, unutmuşuz onu. Kucağında hâlâ babamın pala pıyıklı fotoğrafı var mı bilmiyoruz. Varsa, bakıp bakıp iç çekiyordu kuşkusuz; her iç çekişinde de ellerinin kınası biraz daha soluyordu. Sonra, topal kazın peşinden koşuyordu belki babamı yakalamaya çalışırcasına, avluda, kırda, bayırda durup dinlenmeden koyuyordu.

Ninem, ellerini çenesinin altına dayamış, onu seyrediyordu dikkatle. Topal kazın uçarcasına kaçışını gördükçe gedik dişleriyle yıkıla yıkıla gülüyordu. Bir yandan da, benden başka kimse yakalayamaz onu, diyordu. Gerçekten de, kimse ele

Ali Burak

AŞK

bazen deniz diplerine akar, burgaçlanır, sonra
İyonya'nın çoğullanmış kıyısında birikir arzu

ince uzun boynunun oylumu, akşamlardan bur akşam
yalınayak ve parmakucunda, aşk; doğru yerde bulunma.

ELİF

suskun gökte sarı upuzun flütleri gecenin
yağmurlardan geliyor derin bakışlı sulardan şimdi

---

geçiremezdi o kazı. Oysa topaldı; kaz masallarından malulen emekliydi sanki, tozlu, yorgun ve yaşlıydı. Eskiden ninemin bir de ineği vardı, topal... Bacağına tahta sarılırdı iyileşmesi için. Sonunda öldü. Gerçekten öldü müydü, yoksa başını alıp gitti miydi dağlara anımsamıyorum. Onca çabaya karşın bacağının neden iyileşmediğini de bilmiyorum.

İşin tuhafı, ninem de topaldır. Bu yüzden sık sık, kazın ve ineğin, sahibelerinin kaderini paylaşmak için bile isteye topal olduklarını düşünürüm. Ya da ninemin, zamanla onları kendine benzettiğine inanırım. Kimbilir, belki bir gün annem de ona benzemek zorunda kalacaktı. Köyde yaşaya yaşaya topal alacaktı yani... Olur mu olurdu... Sonra topallayarak otobüse biner, dağları aşıp ovaları geçer ve İstanbul'a gelirdi.

Artık babamı cici annemin elinden almak için mi gelirdi yoksa beni öpüp koklamak için mi bilemiyorum. Gelirdi işte! İstanbul annem olurdu ansızın, duvarlar annem, kapılar ve pencereler annem olurdu. Tabii, kimsenin ruhu bile duymadan, sessizce içeri alırdım onu. Yüzünü saklardım bir yerlere, ayak seslerini ve bakışlarını saklardım. Kalırsa şefkati açıkta kalırdı yalnızca; onu hiçbir yere sığdıramazdım. Bir yandan da, kirli hayalet her şeyi görüp anlayacak diye korkardım kuşkusuz. Bu yüzden, nereden bulacaksam bir bez bulup hayaletin gözlerini sımsıkı bağlardım. O, bir oyun sanırdı bunu... Ellerini etten kemikten yapılmış bir çift dedektör gibi öne uzatıp eşyalara çarpa çarpa beni yakalamaya çalışırdı. Ben balkona kaçardım hemen, sesimi yem diye onun önüne döke saça balkona kaçar ve bir köşeye çekilip nefesimi tutardım. Demir korkuluk alçalsın isterdim o sırada, alçalsın, alçalsın ve hayalet boşluğa uçsun.... Uçardı da zaten, her seferinde ipi kopmuş bir şeytan uçurtması gibi uçardı ama, annem geçerken topal bacağını sürükleye sürükleye koşup onu kurtarırdı.

Cici anneme onca kin duyarken bunu neden yapardı bir türlü anlayamazdım. Annem olmak isterdim böyle anlarda, annem olmak ve o çocuğu kurtarmamak...

Sonra, pat diye babam gelirdi gene; salonun ortasına dikilip bir gözleri bağlı çocuğa, bir bana bakar ve deli olduğumu söylerdi.

O hep deli derdi bana.

Deli nedir bilmiyorum o zamanlar; merak ediyorum etmesine, ama kimseye de sormuyorum. Zaten soracak insan yok çevremde; babamla cici annemi yalnızca akşamları görüyorum. Onlarsa, birbirlerini görmekten beni görmüyorlar. Çocuk sevilecekse kirli hayalet var, o ikisine de yetiyor. Ben köşede, biraz ben biraz annem, öylece oturuyorum. Tabii, sorularımı da anneme sarılacağım an'a biriktiriyorum. Öpüşlerimi biriktirdiğim gibi tıpkı, okşamalarımı, okşanmalarımı biriktirdiğim gibi... Öyle sanıyorum ya da çocuk aklımla, öyle sanıp sanıp avunuyorum. Hatta bu konuda o kadar ileri gidiyorum ki, hayaleti uyutur uyutmaz, kaç soru biriktirdiysem tek tek sayıyorum.

Bir gün, hayaleti uyutmuşum gene. Pencerenin önünde annemleyim. Camdan bakıyorum ya, biraz da sokaklardayım. Karşımda üç katlı bir inşaat var. Tahtalar savruluyor orasından burasından, naylonlar, demir çubuklar, gazete parçaları... Derken bir çocuk sürüsü... İnşaatın önüne toplanmışlar, el kol işaretleriyle içerde, karanlık bir şeyi gösteriyorlar. Gösterilen şey gösterildikçe büyüyor besbelli, bir süre sonra yedi sekiz çocuk daha koşup geliyor. Hepsi telâşlı üstelik, hepsi meraklı ve şaşkın...

Üstümdeki cici anne korkusunu atıp ben de koşuyorum hemen, çocukların arasına karışıp çocuk oluyorum. Hep birlikte, kaçışa ayarlı ürkek adımlarla yavaş yavaş inşaata giriyoruz. Herkes deli sözcüğünü geveliyor o sırada, kollar yana açılmış birbirini arıyor... Deli nedir ilk kez göreceğim için en önde ben varım. Bacaklarım titriyor biraz, yüreğim titriyor, bakışlarım titriyor ama inatla yürüyorum. Girdiğimiz her oda sürekli daralıp genişliyor. Biz neredeysek inşaatın kalbi de orada sanki, güm güm atıyor.

Derken çocuklar ansızın bağırdılar. Her şey sarsıldı önce, her şey yıkıldı ve yeniden kuruldu. Sonra karanlığın içinden, sakalının her teli solucan gibi kıvrılıp bükülen çırılçıplak bir adam çıktı; bir yandan gülüyor, bir yandan da elini sallayarak bizi yanına çağırıyordu. Hepimiz kaçmaya başlamıştık. Yere yıkılanlar vardı içimizde, birbirini itenler, asılanlar... Bense en arkadaydım artık, olanca gücümle dışarıdaki aydınlığa doğru koşuyordum.

Sonra ortalık birden karardı. Uzun mu uzun bir zaman geçti üstümden; beni hızla değiştiren uzun mu uzun bir zaman...

Gözlerimi açtığımda, sokak ortasında upuzun yatıyordum. Çevremdeki sesler kesilmişti. Ne çocuklardan bir iz vardı ne de o çıplak adamdan. Belki de olup bitenlerin hepsi bir düştü. Daha doğrusu ben, öyle olsun istiyordum. Ama ayağa kalkıp da birkaç adım atınca, her şeyin gerçek olduğunu anladım. Topallıyordum çünkü... Anlaşılan, kaçarken bacağımı bir yere çarpmıştım.

Eve güçlükle girdiğimde akşam karanlığı çökmüştü. Hayaletin yattığı odaya koştum hemen. Ne zaman uyanmışsa uyanmış, zırıl zırıl ağlıyordu. Beni görünce sesi bir kat daha yükseldi. Tam da cici annemle babamın geleceği saatlerdi artık, ne yapıp edip onu susturmalıydım. Bu amaçla, her zamanki gibi önce bir bez buldum tabii, gözlerini sımsıkı bağladım. Oyun mu, dedi peltek peltek. Oyun, dedim. Ağlaması kesilmişti. Hadi dedim; yakala beni!

Ellerini öne uzatıp yaprak gibi dönmeye başladı gene. Bense topallaya topallaya kaçıyordum. Odadan çıkıp salonda birkaç tur attık önce, bir iki sandalye devirdik, yerlerde yuvarlandık. Sonra ben balkon kapısını açtım. Sırtımı kapı pervazına dayayıp soluğumu tutmuştum.

Hayalet, kör adımlarla balkonun ucuna doğru yürüdü.

Gözlerimi dikmiş ona bakıyordum.

Uçuş gerçekleşir gerçekleşmez içeri koşacaktım kuşkusuz; kızımı bulup sarılacak ve ölümüme dek öpecektim.

Hem de ağlaya ağlaya, doyasıya...

Hermann Hesse'de Benliğe Giden Yol

ALTAN ALPEREN

Hesse'nin doğum yeri ve memleketi olan Calw, onu hayatı boyunca büyüler. Hesse, Gaienhofen'deyken doğduğu yerle ilgili anıları 'nuraniyete' bürünüverir ve edebî çalışmalarının ana konusu olmaya başlar. Mileck, bu yüzden Hesse'nin doğduğu yöreyi 'mistikleştirdiğinden' sözeder.[1] Hesse 1912 yılında Gainhofen'i ve dolayısıyla da Almanya'yı bir daha dönmemek üzere terkederek bir ressam arkadaşının Bern'deki evine taşınır ve böylece İsviçre'ye yerleşmiş olur. 1924 yılında da İsviçre vatandaşlığına geçer.

1912'den 1919'a kadar kaldığı Bern'de 'Aus Indien' (1913) adlı gezi izlenimleri, 'Rosshalde' (1914) romanı, 'Knulp' (1915) adlı şiir kitabı yayımlanır.[2]

Birinci Dünya Savaşı başlayınca gönüllü olarak askere yazılır, hizmete elverişsiz olduğu gerekçesiyle bu isteği reddedilir. 1915'te Bern'deki Alman Elçiliği'nde savaş esirleriyle ilgili bir görev alarak çalışır. Savaş esirlerine dergiler çıkarır ve onlara kitaplar temin eder. Bu arada Hesse'nin 'savaş aleyhtarı' tutumu vatan hainliği olarak değerlendirilir ve yazıları sansüre tabi tutulur. Hem pasifistler hem militaristler onun üzerine çullanır. Bu sıralarda ayrıca Hesse'nin kendi kişisel sorunları savaşın yarattığı dış sorunlara iyice karışmıştı: Babası ölmüş, en küçük oğlu ağır bir hastalığa yakalanmıştı; karısı sinir krizleri geçirmeye başlamış ve hastaneye kaldırılmıştı. İşte böylesine bir ortamda fizikman ve moralman çöken Hesse'ye dinlenme kürü fayda vermeyince çareyi psikoanaliz tedavisinde arıyor. 1916 yılında Luzern'de önce 12 seans, daha sonra da 1917 sonuna kadar 60 seans sürecek bir psiko-analiz terapisi görüyor.[3] Bazı korkuları dağılır, hayal kırıklığıyla başa çıkmayı ve depresyonlarından kurtulmayı öğrenir. Hesse'nin psiko-analizle tanışması hayatını ve eserlerini derinden etkiler. Psiko-analiz sayesinde kendisini ve hayata sağladığı uyumu değerlendirebilmiş, ayrıca 'içe bakış' tekniğini ve kendini tanımayı öğrenmişti. Bunlar 'içe giden yol'da gereken bilgilerdi.

Hesse'nin başlangıçtan beri sürdürdüğü benlik arayışı, aslında hep kendinden kaçış olmuştur. Hesse roman kahramanları Lauscher, Camenind ve Kuhn gibi arayış peşinde olmaktan çok önce sanatının estetik değerini kanıtlamaya çalışır (Tübingen'de yaptığı gibi), sonra dikkatini ve umutlarını tabiata yöneltir (Gainhofen'deki tabiat deneyi), en sonunda da hayata pasif bir şekilde uyum sağlayarak gerçekleri olduğu gibi kabul eder.

Hesse, 1916 yılında müzikten ve yazmaktan bıkınca resme başlar. Yüzlerce sulu boya resimleri yapar ve bunlar Basel, Lugano ve Winterthur'da pinakoteklerde sergilenir. Bir sanat ansiklopedisi de bu sergilerden bahseder.[4] Hesse için ömür boyu sürecek resim uğraşı, onun oyalanma, stres atma ve gündelik sıkıntılardan kaçış çabasından başka bir şey değildir. 1919'da karısından ayrıldıktan sonra aynı yıl içinde Montagnola yakınlarındaki Tessin köyüne taşınır ve 1931'e kadar oraya yerleşir. Takma adla roman yazmasının nedenleri şunlardı: Hesse adı artık rahatsızlık veriyordu. Yaşlı Almanlarda nefret uyandırırken geleceğe bakan savaş sonrası Alman gençliği içinse eski ve demodeydi.[5] Hesse, önemsenmek ve okunmak istiyorsa anonim olarak veya takma adla yayın yapmak-

tan başka çaresi yoktu.

Hesse, geçirdiği psikanaliz tedavisinden sonra yazdığı 'Demian' romanında psikanalizden öğrendiklerinden de yararlanarak kendi ruh halinin analizini yapmaktadır. Hesse'nin hemen bütün eserlerinin ortak şeması sayılan hayatın kutupluğunu ilkesi ilk defa bu eserde dile getirilmektedir. Hayatın kutupluluğu veya ikiliği insan neslıne özgü bir çatışmadır. Bu çatışma ruhla nefis, akılla duygu, iyiyle kötü ve sanatla hayat arasında geçer. Hesse'ye göre bu ikiliğin (kutupluluğun) arkasındaki birliğe ulaşmak insanların ideali olmalıdır. Hesse'nin eser kahramanları, onun her eserinde başka yollardan bu ikiliği aşmaya ve birlik idealine ulaşmaya çalışırlar. Birliğe ulaşmanın yolu da insanın kendi benliğinden geçer. İnsan kendi benliğini buluncaya kadar olgunlaşır ve en olgun hale gelince de 'insan olma' özelliğini kazanır. İşte 'Demian' romanında 'insan olma' süreci, roman kahramanı Sinclair'in şahsında gençliğin benliğini arayışıyla başlar. Bu arayış aynı zamanda ruhun olgunlaşma sürecidir. Olgunlaşma çocukluk çağının masumiyetinden başlar, ondan sonra şüphe, günah, ızdırap ve ümitsizlik hallerinden geçerek olgunluk çağının ikinci masumiyetine ulaşma ümidiyle sona erer. Bu ikinci masumiyet çağını Hesse 'Ein Stückchen Theologie' (1932) adlı denemesinde 'insan olma' olarak adlandıracaktır.[6] Hesse, adı geçen denemede insanın gelişim basamaklarını çocukluğun 'cennet saflığı' ile başlatır, iyi ile kötünün tanınmasından sonra suçluluk ve şüphe dönemi ortaya çıkar. Şüphe, insanı ya çöküşe götürür ya da aşılabilirse kurtuluşa erdirir. Kurtuluşun şartı ise birlik yaşantısıdır. Kurtuluşa ermeden önce insan, gelişiminin ikinci basamağında hayatın kutupluluğunu, karşıtlıklarını yaşar. Bunlar insanın vicdanınında yaşadığı iyi-kötü, akıl-duygu, ruh-nefis, şeytanî ve ilahî duygu vb. gibi şeylerdir. Bu karşıtlıklar inancı sarsar, fakat daha sonra yavaş yavaş kendini tanıma başlar. İnsan kendi benliğini tanıdıkça kendini gerçekleştirmiş olur. Gelişimin üçüncü basamağında insan kendini gerçekleştirdikten sonra benliğini aşarak kurtuluşa erer.[7]

Benlikten sıyrılarak ruhun derinliklerinde Tanrı'yla bir olma ideali, bütün mistik ekollerde ve dinlerde vardır. Fakat Hesse bireyci olduğu için 'Tanrı'yla birleşmeyi' hiçbir belli dine veya mistik öğretiye göre ele almamıştır. Bu yüzden, Hesse'yi herhangi bir dine veya mistik öğretiye bağlı olarak düşünmek zordur. O, teozofların yaptığı gibi din, felsefe ve bilimi birleştirmiş, yine onlar gibi Doğu-Batı dünyasının en iyi düşüncelerini bir araya getirmeye çalışmış, daha sonra da kendi hayat tecrübelerinden hareket ederek yeni bir insanlık felsefesi kurmayı denemiştir. Bu iş için de romandan yararlanmıştır; çünkü, roman onun gözünde düşünceleri anlatma aracıdır. Eserlerinin, bilhassa da romanlarının otobiyografik oluşu, bu yüzden değil midir? Zaten onun sanat kariyerinin değişmeyen özelliği, otobiyografik oluşudur. Kendi deyişiyle eserlerinin her biri, birer ruh biyografisi ve kendini gerçekleştirişin birer basamağıdır. Eserlerinin kahramanları konusunda da "onların herbiri benim konumumun değişik açıdan anlatımı ve birbirlerinin kardeşidir" demiştir.[8] Hesse'nin bıkıp usanmadan yeni imaj ve yeni ifade biçimleriyle anlatmak istediği 'hakikat', evrendeki zıtlık (kutupluluk) ve onun ötesindeki birliktir. Ona göre insanlığın en yüce kelimeleri bu 'ikiliğin majik işaretlerle anlatıldığı' kelimelerdir.

Dünyanın birliği hem bilginin hem de din yaşantısının hedefidir. Bu konuda şunları söyler: "Dünyanın tümü, ilahî bir birliktir. Dünyada bundan daha derin hissettiğim hiçbir inanç yoktur, hiçbir tasarım da benim için bundan daha kutsal değildir."[9] Hesse'yi birlik ilkesi dışında mistisizme ve Tao ile Buda'nın öğretilerine yakınlaştıran, bütün mistik dinlerin temelini oluşturan 'dünyanın acılarla aşılması' görüşüdür.[10]

Bundan dolayı, eserlerinde 'acıya rıza, kadere rıza' görüşü vardır. Hayata karşı

Serdar Aydın

SÖZCE

t u t k u . . .

çiftleşiyorum
ruhunla
doğa
varsıl bir dölyatağı

gözucunda ölü bir tanrı
niyesiz...

anlam ötelemesi
sürekli ölüm hali
ayrılık...

s u s k u . . .

---

pasif tutum izlemesi ve ona ibret nazarıyla bakması bunun bir sonucudur. Hesse'yi modern Alman yazarlarına bağlayan şey, acı çekme yeteneği ve hakikat aşkıdır.

Hesse, 1919'da 'Vivos voco' adında bir dergi çıkarır. Bu arada 'Klingsors letzter Sommer', 'Wandereung' ve 'Zarathustras Wiederkehr' adlı hikâyeleri 1920'de yayımlanır. Yine 1921 yılında 'Ausgewühte Gedichte' adlı şiir kitabı çıkar. 1921'de yine bir krize giren Hesse, bu yüzden C.G. Wung'un yanında psikanaliz oturumlarına katılır. 1922 yılında 'Siddharta' romanını bir hint masalı havası içinde vererek kendi düşüncelerindeki çelişkileri gidermeye yöneldi. Siddharta, Buda efsanesine göre Buda'nın kendisine verilen özel isimdir ve 'amacına ermiş' anlamına gelmektedir.[11] Bir kaynak bu yüzden bu romanı 'genç budizm öğrencilerinin alfabesi' olarak tanımlamıştır.[12] Mileck, Siddharta'da iki idealin tanıtıldığını ve eserin hayata iki ayrı açıdan bakan bir hayat felsefesine dayandığını belirttikten sonra şöyle devam eder:

"Eser, iki ayrı Buda'nın hikâyesidir: Biri Doğu'nun ideali olan Buda'dır; öteki bir Batı seçeneği olan Hesse'nin kendi ideali Siddharta'dır. Her ikisinin de hayatı benzer gidişat gösterir, her ikisi de 'iç barışı' bulur. Ancak, hayata bakış açıları, amaçları ve bıraktıkları mesaj birbirinden farklıdır. Buda için fizik dünya ve hayat, geçici ve acılarla dolu bir hayal anlamına gelen 'maya'dır. Siddharta içinse bütün bunlar, varoluşun asıl maddesidir. Buda'nın amacı sansaradan (ölüm-doğum çarkı), hayattan, enkarnasyonlardan ve bitip tükenmek bilmeyen dünya acılarından kurtularak Nirvana'ya ulaşmak, yani fani olmak. Siddharta'nın amacıysa sevinç ve acılarıyla hayatın ta kendisidir. Buda benliği inkâr ederken Siddharta tasdik ediyor. Siddharta'nın mesajı: Hayata ve benliğe derin saygı duymak, her ikisini de olduğu gibi benimsemek ve hayatı dolu dolu yaşamak. Buda'nın mesajı: Bunlardan mümkün olduğu kadar çabuk kurtulmak."[13]

Mleck'in de dediği gibi Hesse, Doğu dünyasını çok cazip ve büyüleyici bulmasına rağmen, o, Batı dünyasının bir insanı olmaktan kurtulamamış, Avrupalı kalmıştır. Hesse fazla bireyci olduğu için ister Doğudan ister Batıdan olsun, herhangi bir felsefeye veya inanç sistemine bağlanamıyordu. Hesse ancak anladığı, benimsediği felsefeleri -Doğunun veya Batının- özenle seçerek kendisine mal ediyordu.

Bern'deyken bütün günlerini Hint ve Çin edebiyatını, felsefesini ve dinlerini inceleyerek geçiren Hesse, Batı insanın 'her derde deva' olacak felsefe veya dini Doğuda aramasının boş ve aptalca olduğunu, uzun süren düşünceleri sonunda anlamıştı. Gerçi Doğu-Batı insanına problemlerinin çözümünde yardımcı olabilirdi; ama, onun adına bunları çözemezdi. İnsan kendi problemlerini kendi kendine çözmek zorundadır. Bunu da Batı dünyasının sınırları içinde gerçekleştirmelidir.

Bu arada Hesse, hem Doğunun hem de Batının din ve felsefelerinde insan ve hayat hakkındaki gerçeklerin ortak bir mirasın bulunacağına inanmıştı. Batı ile Doğu arasında ortak değerler bulunabildiği için Batı dünyasına sırt çevirmeye gerek yoktu. Budist veya Taoist olmaya çalışmak, Batı insanının amacı olmamalıydı. Fakat o, bir Doğu sanatı olan Meditasyonu yapmalıydı. Batıda çok uzun bir süre ihmal edilmiş düşünce tarzı olan Meditasyonla birlik, zamansızlık ve hayatın anlamı daha kolay kavranabiliyordu. Hesse'nin Doğuya karşı olan en önemli sorumluluğu, Meditasyonu anlamakta yatıyordu.

Hesse Siddharta ile mistik bir felsefe geliştirmiştir. 1923'te karısından boşanan Hesse, 1924'te bir başkasıyla evlenir. Bu arada Kurgast (1025), Bilderbuch (1926), Die Nürnberger Reise (1927) ve Der Steppenwolf (1927) yayımlanır. Hesse'nin birkaç ay evli kaldığı ikinci karısından boşanır ve bu krizin doruk ve dönüm noktası 'Steppenwolf' ve 'Krisis' (1928) adlı eserlerinde dile getirilir. Hesse'nin psikanaliz incelemelerini sanat katına yükselttiği bu roman, onun en orijinal ve en otobiyografik eseridir. Roman kahramanı Haller, Hesse geçmişte neyse o da oydu yine Hesse romanı yazdığı vakit ne idiyse şimdi Haller odur. Haller de Hesse gibi estetisyen, yazar, edip, gazeteci, psikolog, filozof ve büyük korkularla ellinci yaşına yaklaşan bir şizofrendir. Hesse de Steppenwolf bittiğinde elli yaşına girmişti.[14]

Roman kahramanı Haller'in uzakdoğu felsefelerine ve esrarkeşliğe sığınması, Amerika'daki kültür pesimizmi ve Hippi felsefesi savunucularında büyük yankı uyandırmıştır.

1929'da Trost der Nacht' adlı şiir kitabı ve 'Eine Bibliothek der eltliteratur' eseri, 1930'da da 'Narziss und Goldmund' adlı hikâyesi yayımlanır. 1931'de Montagnola içinde yeni bir eve taşınarak hayatının sonuna kadar orada kalır. Yine aynı yıl bir sanat tarihçisi ile üçüncü ve son evliliğini yapar. Aynı tarihte 'Weg nach innen' adı altında daha önce yazılmış dört hikâye (Siddharta, Kinderseele, Klein und Wagner, Klingsors letzter Sommer) basılırken 1932'de de 'Die Morgenlandfahrt' adlı hikâye piyasaya çıkar.

Hesse'ye Nobel Edebiyat ödülü kazandıran şahaseri 'Das Glasperlenspiel' adlı 'oluşum romanı' 1932 ile 1943 yılları arasında meydana çıktı. 1942'de savaş sırasında bu romanın basımı Berlin'deki Fischer kitabevine yasaklanınca bir yıl sonra tarafsız devlet olan İsviçre'de Zürih'te yayımlanır. Hesse,bu romanıyla edebî gücünün doruğuna ulaştı. Bütün insanlık o yıllarda savaş cehennemindeyken, Hesse, bu eserinde Doğu ve Batı felsefelerinin bir sentezini yaptı.

İnsanlığın geleceğini tasarlamayı amaçlayan bu inceleme romanında, dünya gürültülerinden uzak bir yere çekilen üstün insanlar, insan zihninin bütün bugularını bir sembolik cebir kurarcasına yoğunlaştırmaya çalışmaktadırlar. Hesse daha önceki eserlerinde türlü biçimlerde değindiği kutupluluk problemini, bu eserinde

en ince ve en ayıntılı biçimde işlemektedir. Romanda üstün insanların eğitimiyle görevli bir kurum olan 'Kastalien', öğrencilerini dış etkilerden tamamen korunmuş, hayattan uzak bir atmosferde yetiştirmektedir. Bu yüzden roman, bireyci bir kültür zihniyetine dayanır. Hesse, romanda düşünce tarihini Pisagor'culardan başlatır. Onlarda karşıtlıkların tespitiyle başlayan gelişmeler, Gnostiklerde vücut-ruh ikiliği ve eski Çinlilerde de 'yin-yang' sembolüyle ifadesini bulur. Hesse, romanda düşünce tarihi olarak skolastiklere, hümanizma ve rönesansa, 17. ve 18. yüzyıl matematik akademilerine ve düşünür olarak da Leibniz, Fichte, Novalis ve Hegel'e yer verir.

Bir çeşit kültür ütopyası sayılan bu roman, zaman bakımından 2200 yıllarından, geriye bakışla, 19. ve 20. yüzyılı da içine alır.

1939 ile 1945 yılları arasında Hesse'nin eserleri, Almanya'da, istenmeyen eserler olarak ilan edilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Hesse fazla önemli eserler vermez. 1962 yılında da Montagnola'da ölür. Hesse, 1945 ile 1962 yılları arasında (hayatının son dönemi) usandığı için hikâye yazmaz. Bu tarihlerde sadece deneme, makale, anı, manzara tasvirleri, mektup, edebi etüd, önsöz ve nadiren de şiir yazmıştır. Roman ve hikâyeyi tamamen bırakmıştır. Yine 1945-62 arasında sadece 50 tane şiir yazmıştır.[15] Hesse'nin büyük eserlerinden çoğu otuzdan fazla yabancı dile çevrilmiştir.[16]

Eserlerinde düşüncelerini, inancını, yaşantılarını ve deneyimlerini anlatan Hesse, ömür boyunca hiç bıkıp usanmadan hayatın, varlığın birliğini savunmuştur. Hayatın ve varlığın birliğini her şeyden kutsal saydığı için, bunlardan bahseden ne kadar felsefe ve din varsa hepsini benimseyebiliyordu. Bu yüzden onun mistik anlayışı, hiç bir organize felsefe ve dine bağlanamaz.

O kendine göre bir insanlık felsefesi kurmaya çalışmış ve bunu da manzum ve mensur eserleri aracılığıyla dile getirmeye çalışmıştır; fakat, Hesse'nin dünya görüşü insanlık tarihinde bir çığır açmadığı gibi yenilik ve orijinallik de getirmez.

Onun düşüncelerinin temsilcilerini gerek din ve felsefede gerekse edebiyat ve sanat dünyasında bulmak mümkündür. Hesse'yi edebiyat tarihinde önemli bir konuma getiren şey, savunduğu düşüncelerini sanat katına yüceltmedeki dehası ve yeteneğidir. Hesse'nin bir başka özelliği, hümanist oluşudur. Bunu da ailesinden aldığı eğitime borçludur. Hesse'nin aile ocağında ırk ve milliyet ayrımı yapılmıyordu. Bütün insanlar birdi ve hepsi de Tanrı'nın kuluydu. Dolayısıyla da, insan sevgisi insanlara eşit olarak paylaştırılıyordu. Bu yüzden de, Hesse, kendisini belli bir milliyete bağlı hissetmez. İşte Hesse'nin insanlara yaklaşımında görülen milletlerüstü tutum, ailesinden aldığı terbiyeye bağlı olarak onu humanist yapmıştır. Hayata karşı takındığı mistik 'kontemplasyon' nedeniyle 'majik' bir yazar sayılmıştır. Eserlerinde Hint ve Çin öğretilerini, psikanalizi ve Batı kültürünü kendi sanat 'laboratuvarında' birleştiren Hesse, 1962 yılında "benliğe giden" son yolcululuğuna çıkmıştır. Mezarı, İsviçre'nin Montagnola kentindedir.

Dip notlar:

1. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.51,
2. Hesse, Hermann: Die Gedichte, Suhrkampp Verlag, Frankfurt 1977, s.835-836.
3. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.70-71.
4. a.g.e, s.71.
5. a.g.e, s.93.
6. a.g.e, s.106.
7. Hesse, Hermann: "Ein Stückchen Theologie", in: Gesammelte Schriften, Bd. 7, edition suhrkamp, Berlin/Frankfurt a. M.1957, s.389.
8. Aytaç, Gürsel: Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s.70.
9. a.g.e, s.71.
10. Erhart., Ilse: Die Lyrik Hermann Hesses, Dissertation Wien 1936, s.14.
11. Enclopedia Americana, Danbury, Connecticicut 1979, Volume 4, s.688.
12. Bilinmeyen Ansiklopedisi, Karacan Yayınları, Cilt 9, İstanbul 1986, s.2382.
13. Mileck, Joseph: Hermann Hesse, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt 1987, s.178.
14. a.g.e, s.191 ve devamı.
15. a.g.e, s.399.
16. a.g.e, s.401.

Mustafa Köz

TURUNÇ AĞACI

Seyrelen tüyler altında bazalt beyin
(beni öpün, beni öpün, beni öpün)

Üç kere vurdu toynağını yere o kuş, o kumru
üç kere kişnedi, kim duydu?

Ayın hızarıyla titredi defne
dallarını soğuran aydınlık;
kuşandı kara, bakır zırhını tan,
açılan eteğine baktı onun, iri beyaz topuğuna
biledi gözlerinin orağını kristal eğesiyle,
bir gönül borcu saydı düşünmeyi
bıkmadan düşündü, usanmadan.

Bunu yaparken ara verdi az da olsa düşünmeye,
önemli bir iş yaptığına inandırmak için herkesi.

Taşlarla, kemerlerle ipileyen gece,
yemyeşil, oynak, tekdüze kalçası kumsalın.

Ah, ne etse kurşundan önce varıyordu oraya,
her nere gidecekse o soysuz çekirdek, oraya
obüsler, kredi kartları, mitralyözler, küpeçiçekleri
bazan bir sis çanına dokunup dokunup kaçan deniz,
tunç mu, oniks mi, elmas mı, yakut mu bir çana.

Çalının şarkısı, ağırlığı arının, kovana sokulan çomak
bir elma nasıl soyuluyordu incitilmeden,
öyle soyuluyordu zaman, iç kabuğundan.

Düşen bir okaliptüsü tutuyordu yüzüne
bozuk bir nilüfere ayarlıydı kalbi
bir kanyonu heybe gibi atıyordu omzuna
bir başak yetiyordu bölüşmek için
bir dağa biniyordu, at gibi
bir denizi tutuyordu, balık gibi
bir ovayı çentiyordu, dal gibi
bir sesi kokluyordu, ne gibi?

Kesik Minare'nin önünde duruyordu adam,
istese görmezdi turunç ağacını
çalım satan kış bahçesinde ona buna,
kolaydı anlamak geçeni aklından
bir yaranın izini sürüyordu o avcı.

Bir Yalnızlık Baladı

BELİZ GÜÇBİLMEZ

"... kendime"

"Balkon demirine konup kalkıyor gelişigüzel yazmalı bu kez bayat ekmek var mıydı ne zaman bitecek kentler yollar intiharlar bu balkona alışamadım gitti neye alışabildim ki antik tiyatroda da böyle korkup Nevzat'ın elini fobiler intihar öncelleriyse yine de denemeli bu kez başka türlü olabilir hep böyle olmadı mı her defasında bitirdikten sonra birdahahiçyazamazsam'ın bozbulanık korkularına düşüp yeniden ve yeniden yazmaya kalkışmadım mı aynı berbat öyküyü bu zehirli tohum bırakmıyor ki yakamı tutku tutsaklığı başka şeye benzemiyor oysa çok sayın herşeyibilen doktor yazmak iyi gelmiyor dediyse dedi doktorlar ölüm kokar tek saygın yanları da budur kimdi o geçen tanıdık mı yüzü gözü yok değil başka elleri mi olabilir artık herşey olabilir..."

Bir düşünü anlatmıştı Lin, "uzun zamandır kendim değilim" diye söze başlayarak. Tuhaf puslu bir düştü. "Öğrenilmiş duygu ve öğretilmiş öfke duvarları arasında bana kalan küçücük, daracık ve hep daha daralan bin alanda tek başınayım. Emily Dickonson'a sesleniyorum, duvarların ötesine sesimin gitmeyeceğini bile bile. Odacığımın içinde bir o yana bir bu yana koşup sol gözümü arıyorum, oradaki kan kırmızı yaranın yerine takmak için. Yaramın çirkin göründüğünü sanıyorum, oysa kendimi hiç görmüyorum. Yaraların çirkin ve kötü göründüğünü bana kimin öğrettiğini anımsamak için zorluyorum beynimi, yeni bir yenilgiyi kaldıramayacağımın acıtıcı bilinciyle. Ne yapsam bir büyük aldanışı yaşadığımı biliyorum. Odanın içinde yanılgı ve yenilgilerimin ucu bucağı görünmez anıtı küstah bir gururla göe yükseliyor. Ansızın korkunç bir deprem başlıyor. O koskoca anıt yerle bir oluyor anlaşılmaz bir çabuklukla. Ben ezilmiş ve küçücük öylece kalıyorum karanlığın içinde. Oda artık darala darala üstüme yapışmış. Tuhaf bir ıslaklık sarıyor çevremi, aldırmıyorum. Çünkü bundan sonrası bir sonu gelmez mutluluk. Damarlarımda duyumsuyorum unutuşu ve o rahatlatan bilinçsizliği..."

"ne çok yüz kaydoluyor belleğimize dahi bir ressam tümünü biraraya getirse adını ne koyar büyük insanlık mı korkular ve bencil sinmeler açısından büyük elbet ezberliyoruz isim adres binlerce numara özel günler bizimkiler başkalarınınkiler Nevzat'ın 17 Eylül telgrafı geldi akşama görüşürüz başka türlü olamazdı benim Nisan 43 müydü 43 Nisanmış yok bir de 86 ekimart de ki senin yazdıkların da bir delinin hatıra defteri diye basılabilsin "Aksenti İvanov Poprişçev 7. derece memur değil İspanya Kralı 8. Ferdinand'dır ve Cezayir Beyi'nin burnunun altında gerçekten bir ben vardır" gece çıkıp karşı evin duvarına yazmalı bunu hem niye kutlamalı özel günleri binlerce az ağız tarafından ısırılıp parçalanmış genel günlerimizden daha mı az incitilmiş olduklarını sanıyorlar da kendilerine özel dedirtiyor bu mendebur günler en özel günlerimiz en yakın olduklarımız aslında bu kadarına da pes denir o yüzden mi her yılbaşı gecesi yalnızım teranesi eşliğinde eşekler gibi içiyorsun her doğum gününde o budalaca hüzün çökmüyor mu yüreğine yüreğime mi önce gözlerime..."

O zamanlar korkmuyorduk. Nasıl da meydan okur gülümsemişiz baksana. Senin başın hafifçe sola eğik, ben beline sarılmışım. Üstümüzde o büyük dut ağacının gölgesi. O koyu gölge altında bile ışıl ışıl gözlerin. Annem yerlere az önce su dökmüş olmalı. Fotoğrafa bakarken, ıslaklık korkusu tatlı bir serinlik eşliğinde yüzümü yakıyor. Ne çok yakışırdı bu elbise o dal gibi gövdene. Binlerce hoyrat elin hırpalayıp tükettiği gövdene.

İçine doğru açılan bir koridor bulduğunu ve sonunda ne olduğunu mutlaka öğrenmen gerektiğini söyleyerek çıktığın o uzun yolculuğun yorgunluğunu ve eve dönmenin sıkıntısını üstünden attığında, arayacağını

düşündüm beni. Aramadın. Ah Lin... Şimdi gelip senin deli gözlerinde durmalı. O Rum meyhanesindeki kemancının çığlık rengi gözleri yüreğimize akmalı...

"yaşamıma giren herkesi tükettim bile isteye kendimden başka tutunacak biri olmasın diye yine de zaman zaman tam kendime yeniden tutulurken olmuyor böyle Nevzat'ın telgrafı yıllar önce daha farkında değilken yalnızlık gezegeninin akşam görünce nasıl da zor hep o artık duygusu hiçbir şey aynı kalmıyor bir dakika öncesi bile şimdi ile ilgisizken ben nasıl kaçıp gitmeli bir yerlere belli ki başka umudu yok benim var mı umudun nasıl da en büyük düşman olduğunu ben hiç ah Nevzat yıllar sonra bu deli yürek belki de o gelmeden ölürüm yine mi umut oysa ben..."

Odamın bomboş duvarlarına haykırıyorum adını, yanıt gelir diye umutlanarak. Yankı sen değildin oysa, ilk sözü söyleyemeyen hep ben oldum.

"Sana Ekho'nun öyküsünü anlatmış mıydım Nevzat? Ekho, güzeller güzeli bir dağ perisi Ekho, yürek yakan delikanlı Narkissos'a tutulmuş. Zeus'un karısı Hera da kocasının dağ perilerinden biriyle ilişkisi olduğundan kuşkulanıp dururmuş. Bir gün ormana gitmiş Hera, kocasının aşık olduğu dağ perisini bulup cezalandırmak için. Hera'nın yaklaştığını gören bütün dağ perileri korkup kaçmış. Bir Ekho kalmış ortada, tutkuyla dolu yüreğinin verdiği cesaretle. Hera Zeus'un sevgilisi sanmış Ekho'yu. "İlk sözü söyleyen sen olmayacaksın asla. Sana kalan hep tekrar etmek olacak." diye haykırmış çıngıraklı sesiyle. Bütün çağaltılı sevda sözleri takılıp kalmış o günden sonra Ekho'nun boğazına. Narkissos'a hiç söyleyememiş onu nasıl sevdiğini. Dağlarda dolaşıp duran soluğu kalmış, eriyip giden Ekho'dan geriye."

Yine fotoğraflara bakıyorum işte. "Lin'le bir uzun gece", "Lin'le tatilde", "Lin'le..." okuyamadım, ne bu? Oynadığımız oyunlardan biri mi? Üzerine sekiz dilde HAYIR yazılmış beyaz bir duvarın önünde sırtımız birbirine dönük gülümsüyoruz. İçindeki oyun çeşmesini kurutmak için götürdüklerinde seni, bunu da yeni bir oyun sanmıştım. Yanıldığımı ne büyük sancılarla öğrendim. Öğrettiler. Onlar bilmiyorlar son oyunumuzu elimizden almaya güçlerinin yetmeyeceğini. Beyaz bir minibüsün ardında havada asılı kalan çığlığın, yapayalnız yürüdüğüm neon ışıklı kent gecelerinde başıma çarpıyor. Bu gün 17 Eylül Lin. Telgraf servisi mi? Evet, lütfen. Bekliyorum...

NEYİ BEKLİYORUM? Neyi bekliyoruz? En kötüsü de bu işte. Kitaplar okundu, satırların altı çizildi, imgeler not edildi, aşık olundu; tutkudan ölünecek sanıldı, tedavi görüldü; görmezlikten gelindi, pek çok içki denendi; konyakta karar kılındı. Yaşanacak her şey yaşandı ve bitti. Hepsi bu.

Bütün kahramanlarım yaşasın istedim, oysa onlar, bana rağmen ölümü seçtiler. Şimdi ben ölümü böyle tutkuyla isterken ayaklarıma dolaşıyorlar. Aklımın çoktan çözülmüş iplerini, yaşamın hoyrat kazıklarına bağlamaya kalkıyorlar. Hepsi nankör bunların. Canları cehenneme. Nevzat'la geçirilecek bir ömürlük, bin yıllık bir doğum gecesi var önümde...

Parmağım zilin üstünde oyalanıyor. Düğmeye dokunduğumda midemdeki nikotin yangını artacak, biliyorum. İşte Lin. Durmuş, beni seyrediyor. Sonra uzanıp elimi tutuyor, yüzümü okşuyor. "Sensin" diyor, gülüşüyoruz. Az sonra bir kuşun çığlığı dolduruyor boşluğu. Korkuyla çekiyorum elimi bu kuş tuzağından. İçerden zincire vurulmuş bir mahkûmun ayak seslerinin kapıya yaklaştığını duyuyorum. "Geliyorum..." Bu ses... Saatler boyu hiç durmadan konuştuğun bin yıl öncesini anımsamaya çalışıyorum. Daha ilk sözcükte, o kaygan ve nemli sesin beni kimsesiz kıyılarına çağırırdı da, ben bir türlü gelemezdim. Bilirdin, benim ülkem bir kocaman çöldü. Söyle Lin, bu toplu iğneleri ses tellerinin yerine yerleştiren kim? "Kim o?" İşte yine soruların en ağırını sorarak beni kendimle yalnız, yardımsız bırakıyorsun. "Benim..." Tanrım ne acemilik. "Gruşenka..." Apartmanın ışığı söndü. İçimden saymalıyım. Yüze kadar açmazsa döner giderim. Bir anahtar yuvasında dönüp, cennetin ve cehennemin kapısını aralıyor, ben elli sekizdeyken, "O kadar acele etme. Yanlış anımsamıyorsam, karar verememiştik hangimizin Gruşenka'yı oynayacağına." Yavaşça boynuma sarılıyor. Beynimdeki aptal fotoğraf makinası yine her kareyi kaydediyor. Öylece kalıyoruz. Dünyanın öbür ucunda, okyanusun ortasında, küçücük bir ada suların içinde kaybolup gidiyor.

"Otursana" deyip yumuşacık bir koltuğa

gömüyor beni. Mezarımda huzurlu ve mutlu, getireceği konyak kadehini bekliyorum.

"budalalık bu zamanın ırzına geçmek kadehler nerede Gruşenka dedi unutmamış konyak içmeli eskiden de akşamları Karamazov'ların babasını Hoywood'dan olmaz niye açılmıyor bu şişe ellerimin yaşlandığını gördü mü neler yapıyorsun anlat bakalım'a hazırlanmalı şimdi ne diyebilirim ki her şeyi ve hatta hiçbir şeyi bile bilen Nevzat'a ne anlatabilirim ki Nevzat'cığım bütün bu yıllar boyunca filmimiz için mekân arayıp durdum ama gel gör ki gittiğim bütün mekânlardan kovuldum. Korkuyorum Nevzat. Anla n'olur...

Kolkola girmiş gölgemizi izliyoruz şimdi adım adım. Kulaklarımız sivri topuklarınızın arnavut kaldırımlarda çıkardığı tık tıklarda. Lin içinden sayıyor olmalı. Bir, üç, beş. Tık, tık, tık. Gövdelerimizle gölgelerimizi birbirinden ayırmaya çalışıyorum, bunun hiç de gerekli olmadığını bile bile. Anlamanın ve anlaşılmanın mümkün olduğuna inandığım o genç yaşlarımı bir kırmızı atkı gibi dolayıp boynuma, beni, Lin'i ve dünyayı belirleyen, yaşamı böyle rezil ve ölüm isteten kılan her şeyi birbirine karıştırıp yoğuruyorum, bir başka yaşam umudunu hâlâ tüketmemiş ellerimin ve yalnızca ellerimin yapıcılığına inanarak. Oysa yeni bir deste açmanın ölümcül dayatıcılığı, eldeki eskimiş kâğıtlarla kurulamayan oyunların varlığıyla pekişiyor, güçleniyor. Denizden kilometrelerce içerdeyiz ama işte bir kocaman gözyaşı gibi binlerce sokaktan, caddeden geçerek bizi buluyor sesi, soluğu ve o sağaltan esintisi. Denize çoğalmak, denizle çoğalmak dileğimi yıllar sonra duyup gelmiş olabilir mi, ben her şeyden vazgeçmişken hem de. Mümkün bu? Denizin bana gittikçe yakınlaştığını duyumsuyorum. Gözlerimi yumuyorum. Yokeden ve vareden o kocaman dalganın beni almasına hazırlanıyorum. Omuzlarıma bir ağırlık çöküyor. Lin'in sıcaklığı... "İşte geldik." diyor usulca. Son gördüğümden bu yana daha da zayıflamış yüzüne bakıyorum. Yalnızlığın incelttiği ellerinin içinde dolaştığı bir tutam saç olmak istiyorum. Gözkapaklarını kaldırmasını bekliyorum sabırla. Bin yıl sonra ateş toplarıyla buluşturuyor seni. Gözlerinde, kırmızı ampullerle gecenin göğsünü yırtan DESPİNA'yı arayıp buluyorum. İçimden tekrarlıyorum bu adı, genzimde yankısını duyduğumu sanıyorum. Arkamızdan itilmiş gibi giriyoruz Rum meyhanesinden içeri...

Onca sigara dumanı, anason buğusu ve yorgun düşlem sisleri arasından sıyrılarak, kapıda duraksayan yeni konuklara ulaşan temizlik kokusu, bizi de alıp sarmalıyor; iki kuyu gözlü kadın için en uygunu budur deyip meyhanenin en kuytu köşesine, tahta masaların en kararmışına oturtuyor.

Bir isteğimiz olup olmadığını soruyor Marcel, konuşulacak ilk ve en önemli konu buymuş gibi. Lin hırçın gözlerini kül rengi meyhanenin her köşesinde dolaştırıp, Marcel'in acı çeken gözbebeklerine odaklıyor yeniden. "Evet, işgüzar makamı bir şarkı dinlemek istiyoruz." Marcel yüzyıllık çınar ağacı ellerinden bırakıyor kemanını. Dönüp oğlu Jano'ya işaret ediyor. Usulca akordeonunu alıyor Jano. Öyle bildik ve öyle yabancı bir ezgi dolduruyor, zemininde zamanın tortusu birikmiş Rum meyhanesini.

Marcel dinlemeye çoktan hazırlanmış kulaklarımıza yaklaştırıp etli dudaklarını, yaşayan sözcüklerle anlattı durdu Despina'yla yaşadıkları büyük aşkı, ölümü, meyhaneyi; Emile Zola'yı, hayır bunu o anlatmadı biz düşündük. O gece orada yaşananların ve yaşanacakların tümü işgüzar makamı bir şarkıydı. Biz Lin'le bunu düşündük.

Marcel'in öyküsü bittiğinde saatler boyu susuldu. Bir Jano'nun müziği bir de dakikaların telaşlı ayak sesleri duyuldu. Büyük suskunluklar büyük insanların harcı belli ki. Daha fazla dayanamadım. "Yüzyıllardır yeryüzündeki bütün saatlerin yelkovanıyla akrebi kovalayıp durur birbirini. Oysa ne kadar da kısa sürer kucaklaşmaları. Bir dakika, hepsi bu. Sonra yine aynı saçma çaba. Yeniden yarılacaklarını bildikleri halde tek bir dakikayı böyle iyi değerlendirmeleri, akla sığmaz ve salt bu yüzden de bitip tükenmez bir aşkın sonucu olmalı... Biz beceremedik. Yalnız sen Marcel, yalnızca sen..."

"Nasıl bu kadar emin konuşuyorsun?" dedi Lin, suskuyu bozduğuma kızgın. "Söylesene Nevzat, kim bilebilir adını adresini bir tutkunun. Marcel Despina'ya değil, kendine aşıktı besbelli. Böyle bir tutkuyu yaşayabilen Marcel'e aşıktı. Tutkusunu Despina'dan daha çok seven, o güzel Rum kızını nesneleştiren ve yok eden Marcel; duyuyor musun beni?" Lin'in sesi artık dudaklarının arasından değil

Arif Berberoğlu

VEBA

Ses: yüzüme düşen yaprakların çelik hışırtısı
Ateşe verilmiş şafağın hamağında zencileşirim
Kilitli durur ay çalığı çorak mevsimler şarkısı
trambonlarda
Sürgün sürer her gece hıçkırarak bu çiçek
Dayar kılıcını boynuna bir Vandal askeri
Oysa lekesiz bir yelken gibi sarılmaktır
Güneşli bir direğe
İstediği

Şair erken ve çok ölür
Kendi kendine kalabalık ölür
Kalaylı tepside parafinli yürek ve gözler
Veba çağında hüzün mumyalanmış bir öpücüktür

---

gözlerinden çıkıyordu. Marcel'in ayakta durmasını sağlayan ne varsa çatlayarak ayağının altından kayıyordu. Soruların ve sözlerin sırtı çelik yalazıydı. Lin konuştukça Marcel'in yüzündeki güzelim gölgeler, acı izleri siliniyordu.

Lin hiç durmadan konuştu, hiç durmadan sordu. Marcel tınısız, hüzünsüz, inişi çıkışı olmayan dümdüz bir sesle yanıtladı durdu Lin'i, pırıl pırıl parlayan ve artık güzel olmaktan uzak yüzüyle. Hain bir çocuğunki kadar duruydu teni, Lin'i dinlerken. Sonra yüzü gitgide Lin'e benzedi. Gece bitmiş olmalıydı. Kısacık bir an bana baktı Lin. "Şimdi bak ona." dedi. "Ona bak, kendini göreceksin." Meyhanede kimse kalmamıştı. Ama yine de dayanılmaz bir uğultu vardı içerde. Ona baktım. Doğruydu...

Suçum büyük biliyorum. Bir kemanı tam yüreğinden bıçakladım. İncecik bir hançer... Şu çok gelişmiş estetik duygusuna bakın lütfen. Bir kemanı tabancayla vurmak ya da havagazıyla boğmak -hadi budalalık demeyelim de- değer bilmezlik olurdu en azından.

Hançeri defalarca sokup çıkardım kemanın yüreğine. Sonra en acıklı notalar koşuşturup durdu iki kulağımın arasında. Tutup şu koca kafamı duvarlara vurdum, su dolu küvete soktum. İmgeler, sözcükler boşandı ağzımdan burnumdan da, birbirlerine çarpıp haykıran notalar bana mısın demedi. Şimdi küvetim boğulmuş imgelerle, duvarlarımsa ezilip kurumuş sözcüklerle dolu. Hepsi ölü...

Lin, Marcel'in parlak yüzeyine baktı. "Seni seviyorum" dedi. Haykırdım ardından ben de Marcel'e bakarak. SENİ SEVİYORUM. Yankıydım ben. Sesim çoğalıp durdu, duvarlara çarparak...

Bir intihar mektubunun nasıl yazılacağı konusunda çok düşünmüş, çok denemiş ben, işte bu anı yaşarken, böyle bir mektubu kime yazmam gerektiğini hiç düşünmediğimi farkedip budalalığıma yanıyorum.

Nasıl bir dünya bu? Var olduğu ilk günden bu yana, yüzü gözü iğrenç doğum lekeleriyle, sonradan açılmış yaralarla, yanıklarla kaplı bu ucube dünya atlasının bir yerinde, bir noktanın milyonda biri büyüklüğünde ve intihar mektumunu kim düşünerek yazması gerektiğini bilmeyen, çünkü yazacak kimsesi olmayan bir insan bu dünyayı terkediyor.

İşte yeniden kendi üstüne kapanan aklım, mektup yazacağı kişiyi buldu. Şimdi yeniden başlamalı...

"... kendime"

Joe Corrie

(İskoçya, 1894-1968)

MADENCİNİN KARISI

Nur topu oğullar doğurduk çürük erkeklerimize
Yoksul bağrımıza basıp büyüttük onları
Ve "Buyur Ağam" deyip sunduk efendilerimize günü gelende (1)
Yaşamın henüz baharında fidan gibi delikanlıları.

Sırılsıklam urbalarını ocakbaşlarına serip kuruttuk
Avuttuk şenlendirdik onları bungunsalar; onlara iyi baktık
Çamur deryasından gün ışığına çıkışlarında soluğumuzu tuttuk
Salarken onları yedi kat cehennemin dibine palangalar,
gözbebeklerimizi çarklara çaktık.

Dualarla esenledik onları Tanrı yokmuşcasına yeryüzünde
(Takdir-i ilahi denen şeyi bilemeyiz biz Tanrı'nın kulları)
Şarkılar söyledik şen şakrak birağızdan düğünlerinde
Onlar ve biz: henüz tuttukları yolun gidip de dönmüş yolcuları.

Yollarını gözledik gözümüzü kırpmadan zindan zifir gecelerin koynunda
Yeri göğü inletirken dilsiz palangaların çıldırtan gıcırtısı
Yıldırım gibi seğirttik kapıya, bekletmeden karşıladık onları
Tezelden sürdük yorgun başlarının altına yastığı.

Efendilerimiz hoşnut olsunlar deyi yaptık bütün bunları
Aç sefil paçavralar içinde sürünsek de yerinmedik yakınmadık
Daha ne isterler bi kizden? Efendiler, nemiz kaldı ki alınmadık?
Bir çift göz kodunuz: Oyun çukurlarından! Onları da alın artık!

Çeviren: Yıldız Duruoğlu

(1) Patron, işveren, maden sahipleri...

Günlükler/Değiniler

VECİHİ TİMUROĞLU

3 Kasım 1957, Elazığ

Harry Levin, Harvard Üniversitesi'nin önemli öğretim üyelerinden biri. Yüzyılımızın değerhli edebiyat kuramcılarından. The Power of Backness'i (Karanlığın Gücü) okudum. Amerikan edebiyatındaki kötüye, şiddete, haksızlığa yönelik temaları kavrayamamıştım. Harry Levin, bu durumu, *"Amerikalı yazarın iptidaî (ilkel) karabasanı"* diye niteliyor. Kötülük, şiddet, haksızlık, insafsızlık, en mühimi de (önemlisi de), bunlardan zevk alan bir toplumsal oluşum Amerikan edebiyatının *"öz teması"*. Amerika'nın insana akseden (yansıyan) yüzü bu. Şeytanların cirit attığı bu ülkeden T.S. Eliot'ın niçin kaçtığı anlaşılıyor. Cinayet, hem de şuurlu (bilinçli) cinayet temalarını yazmak istemedi.

7 Nisan 1960, Bitlis

Poe'nun öykülerinde, insan, *"birikmiş kötülük"* olarak niteleniyor. The İmp of the Perverse'yi (Sapkının Küçük Şeytanı) okumaya çalıştım. Çıkaramadığım yerleri Mustafa Aydoğan arkadaşıma sordum. Sapkının Küçük Şeytanı, insanda her an harekete geçmeye hazırdır. Şeytansal dürtüleri nasıl idrâk edelim (algılayalım)? Poe, beşerî kötülüğü harekete geçiren ilkel güç olarak idrâk etmiş (algılamış) şeytanı. Ben, şeytanı, tanrısal hilenin aydınlatıcısı olarak idrâk ediyorum. Tanrısal hileleri örten meleklerin kanatlarını, şeytan aralıyor. Hem de muzipçe! Şeytan, tanrısal hilenin açılanmasında (tefsir edilmesinde), doğanın yüzakıdır. Tanrısal köleliğe karşı, insanî (insancıl) özgürlüğümüzü kışkırtan gücümüzdür o.

12 Nisan 1960, Bitlis

Poe'yu okumak büyük bir zevk. Ama dünüyorum: İnsan tabiatı (doğası), niye bu denli kötü olsun? Bir de, "şeytanî (şeytansal) dürtüyü" anlayamıyorum. Tanrı'nın diyalektik olarak çözümlenmesinde en aydınlık tezat (karşıtlık) o. Mutlak iyiliği, mutlak güzelliği, mutlak doğruluğu temsil eden "eksiksiz Tanrı"nın foyasını, şeytan çıkarıyor ortaya. "Her varlık, zıttını (karşıtını), öz yapısında saklar." Şeytan (kötülüğü temsil ediyor), meleğin zıttı olarak Tanrı'nın iyiyi ve kötüyü, karnında birlikte taşıdığını ispat ediyor (tanıtlıyor). O zaman, "eksiklik"i vardır Tanrı'nın.

28 Nisan 1960, Bitlis

İstanbul'da bir şeyler oluyor. Askerler ve yargıçlar, müteahhitlerle mollaları yenilgiye uğratıyorlar herhalde.

14 Aralık 1959, Bitlis

Yazarlar, özellikle romancılar, yarattıkları kişilerde, kendi hayat biçimlerini (yaşantılarını) aksettirirlermiş (yansıtırlarmış)! Çok bozuluyorum bu laflara. Sathî (yüzeysel) geliyor bana. Diyelim, Halit Ziya, bütün hayatında, bir gün olsun yokluk çekmiş mi? Ahmet Cemil'in hayat tarzı (yaşantısı) ile Halit Ziya'nın hayat tarzı arasında, "yazar" olmaktan başka bir "değme noktası" yok. Yaşar Kemal eşkiya mı? Ama, eşkiya hayatını bilir.

15 Haziran 1958, Elazığ

Batılı yazarların çoğu maceracı. Büyük romancıların hepsi büyük yaşamışlar. Bizim romancılarımız, odalarında ve meyhanelerde kuruyorlar romanlarını. Bu yüzden mi, bütün dünyaları bir odalık? Köylü yazarlarımızın dünyaları iyice daralıyor. Köylünün hayatı ve hayat macerası (yaşamı ve yaşam serüveni), iyice yalınlıktır da ondan mı? Maceracılık, galiba gelişmenin ve yaratmanın muharriki (itici gücü).

16 Temmuz 1955, Hekimhan

T.S. Eliot, İngiliz edebiyatının (yazınının) aristokratı. Ne Shakespear'i

Nuri Demirci

HAREM VE YANODA

Çırılçıplak bir udun ağzından boşalan
uzun ve uzak buhar koridorları
buz sarayının dip odalarında ürkek
gözaltı sürgününde rendelenen çocuğun
tül yakasında sarı bir çiçek olur solgun

Başodada sabah çiyinden çıkarılmış buğulu
dikenler ekiyor yer yatağına
Ruhunu deliklere üfleyen neyzenin ince
parmaklarıyla çizdiği suya düşer
papatya taçlı gözdenin titrek kalbi, ölgün

Pencerede henüz soğumamış
beyaz bir deniz ölüsü, ağırbaşlı
martılar, unutulmuş ufuk çizgisi

Kof heybetli sarıkların ucuna tutunan
kaftanların loş ayak seslerinden yayılan korku
bir odada
ağır esans kokusu
ve kırçıl sakal sürtünmeleriyle derinlere konan
konan ve kalkan acı bir borukuşu
bir odada
baldıran
değilse yağlı kement
ya da ağulu hançer ucu...

Onlar aynı noktada gördüler
kalın dudakların mührünü
Dünyanın tuğra biçiminde
akortsuz bir yerinden öpüldüğünü

---

beğeniyor ne Edgar A. Poe'yu! Herkesi bilgisizlikle suçluyor. Shakespeare'in heyecanına düşman. Ben de, kendisinin uyuşukluğundan yılıyorum. Hele Tanrı'ya yakınlığı yok mu? Hiç anlayamıyorum bunu!

9 Aralık 1964, Silifke

Anlayamıyorum doğrusu. Birtakım yazarlar, şairler, ruhun ölümsüzlüğünden, tenâsühten (ruh göçümü) söz ediyorlar. Bu konuda öyküler, şiirler, oyunlar da yazıyorlar. Bir tasarımdır diyelim. Ama, bunlara dayanarak ahkâm kesen "eleştirmenler"e şaşıyorum asıl. Bu yöntemi, deha ile buluşturanlar mı ararsınız, ruhun geçişi yoluyla "sanat"a ışık tutulduğunu söyleyenlere mi rastlamazsınız? İlkel toplumların hemen tümünde var tenâsüh. Neden şaşılası bir yaratı oluyor bu ruh göçümü? İlkel insanın "ruh-beden" çelişkisinin kaynağı da belli. Antropologlar çözümlemiş bunu.

Dergi Bahçesi

FÛL EGE

*"**Nurullah Ataç**, 'Korkarım roman okumayanlardan' demişti. Beni bunca yıllık yaşamımda dergi okumayanlar korkutmuştur.*

Edebiyat dergilerini uygarlaşmanın ölçütlerinden biri sayarım da ondan.

Yaşanmakta olanın yaratı damarlarını sıcağı sıcağına nerede bulurduk dergiler olmasa..."

Şukran Kurdakul, Edebiyat Dergilerimiz, "Bu Aşamada" Sütunu, **Cumhuriyet**, 18 Nisan 1994.

Herkesin kendince bir uygarlaşma ölçütü vardır. Kimi tiyatroyu, kimi sinemayı, kimi müziği ölçüt alır. Hatta neden olmasın, kiminin ölçütü de, belediye otobüsü duraklarında kuyruğa riayet edip etmeme alışkanlığıdır. Kaldırımlarda karşılaştığımız tükrüklerin, balgamların azlığı çokluğu da bir uygarlık göstergesidir. Gerçekte, her şey bir uygarlık ölçütü olarak alınabilir. **Şükran Kurdakul** da, uygarlaşmanın ölçütlerinden *biri* olarak edebiyat dergilerini gösteriyor. Edebiyat dergileri, bir yandan, yayımlandıkları döneme edebiyat penceresinden tanıklık ederken, asıl olarak da o dönem edebiyatının dinamizmini oluştururlar. Tartışmaların, yeni denemelerin, değişmenin filizlenmesini sağlarlar. Kurdakul'a katılıyorum, edebiyat dergilerinin varlığı ve süreklilikleri *"başlı başına bir iyimserlik nedeni"* dir.

Mart ayında, **Adam Sanat Dergisi** yüzüncü sayısına ulaştı. Adam Sanat'ı ve emeği geçenleri kutluyor, derginin nice yüzüncü sayılara ulaşmasını bütün kalbimle istiyorum.

ŞİİR DEĞİL, "ADAM" YILLIĞI

Adam Sanat'ın yüzüncü sayısıyla birlikte, **Mehmet H. Doğan**'ın hazırladığı **1994 Şiir Yıllığı** (Şiirimizde Geçen Yıl) da yayınlandı. (**Veysel Çolak**'a yılboyu uğraşacak bir konu çıktı yani. Konu sıkıntısı çekmeyecek. Yaşadı!) Mehmet H. Doğan, ilki 1993'te yayımlanan bu yıllıkların, hem bir yıl boyunca, edebiyat dergilerinde çıkmış şiirlerin "en güzellerini, en kalıcılarını" (Yayınevi'nin 'Sunu'sunda bu sıfatlara "En başarılıları" da ekleniyor) toplayan bir *seçki*, hem de bir *belge* amacı taşıdığını yazıyor. Bu yıllıklara yönelik bir eleştirel okumada sorgulanması gereken iki temel nokta, böylece kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Öncelikle, "en güzel", "en kalıcı" ve "en başarılı" şiirleri yıllığa alma amacıyla, belge bırakma amacının çeliştiğine dikkat çekmeliyim. Bir "şair" vardır ki, ömrünce bir tek güzel şiir yazmamıştır ama, yıllığın içerdiği yıl içinde onlarca şiir yayımlatmış olabilir. Bu kötü şiirleri ilk sıfatlara uymadığı için yıllığa almamak gerekir. Ancak, "belge bırakma" kaygısı, almayı gerektirecektir. Ben bu çelişkiyi, kendimce şöyle yok etmeye çalıştım: Doğan, demek istiyor ki, şairlerin, o yıl yayımlattıkları şiirlerinin en iyilerini seçtim. Buradaki "en güzel" sıfatı o yıl yayımlanan tüm şiirlerin içinde "en güzel" olma durumunu değil, o şairin yayımlattığı şiirler içinde "en güzel" olmayı anlatmaktadır. Böyle bakınca, çelişki ortadan kalkıyor.

Doğan'ın tümcesini niye böyle anlattığımı sorarsanız, **Sabahattin Kudret Aksal**'ın o enfes "Bir Eski Acun İçin Söylenmiş Şiir"iyle **Ercüment Uçarı**'nın, birbiriyle organik, çağrışımsal, sessel hiç bir bağı olmayan zorlama "yeni" imgeleri rastgele serpiştiriverdiği "Sırça"yı aynı sıfatla düşünemeyişimden, derim. Yine, **Ülkü Tamer**'in o güzelim, savrulan incecik bir tül gibi nice anıya, özleyişe, sevgiye, hüzne, acıya kapı açan "Günlerden Sevdalardan" şiiriyle, **Refik Durbaş**'ın türkülere özenen fakat, ne türkü ne de şiir olan "Ömrüm Zindan İçinde" şiirini, aynı paydada, yanyana düşünemeyişimden, diye de eklerim.

Yıllığa bir "belge" olarak bakınca, bu şiirler el-

bette yanyana gelebilir. O zaman sorun kalmaz. Ama, bu açıdan bakınca da, yıllığın bir çok eksiklik taşıdığını söyleyebilirim. Örneğin, Doğan'ın 1993 Şiir Yıllığı'nda, "Bu yıl şiire bir dönüş gösterdi" diyerek bir "şiirimsisi"ni yayımladığı **Talip Apaydın**[1], 1993'te de şiir yayımlatmayı sürdürdü. Ama bu kez, biraz daha az yayımlatmıştı belki ve başka dergilerdeydi. Adam Sanat Dergisi'nde bir tek şiiri çıkmıştı (Mayıs '93, Sayı.90). 1994 Yıllığı'nda Apaydın yok. İster istemez, "Adam Sanat"ta yayımlatmadığı için mi yok?" diye düşünüyor insan! (Niye böyle düşündüğüm, ilerde yazacağım istatistikleri görünce, daha iyi anlaşılacaktır). Sonra, Yıllığın, "1993'te Şiir" başlıklı değerlendirme yazısında, "Sağlam bir poetikaya dayanan", "Şiirin temel sorunllarını sindirmiş, geçmişteki şiir birikimini doğru değerlendirmeini bilen şairlerin" arasında sayılan **Kemal Gündüzalp**,2 kitabından sonra, 1993'te de şiir yayımlatmayı sürdürdü. Yıllık'ta o da yok. Üstelik 1993 yıllığında da yoktu.

Sürdürelim örnekleri. Yılların şairi **Ali Yüce**. Ona yakın, belki de on şiir kitabı var. Çeşitli yıllarda, **Nevzat Üstün**, **Türk Dil Kurumu**, **Yeditepe**, **Ömer Faruk Toprak** şiir ödüllerini aldı. Hâlâ da sürekli yazan ve yayımlatan biri. Üstelik, Doğan'ın izlediğini söylediği dergilerde yazıyor. Ama ne 1993, ne de 1994 yıllıklarında yok. Doğan, inadına görmek istemiyor Ali Yüce'yi. (Kan davası mı var acaba aralarında?). Görmek istemeyişi de, şurada iyice ortaya çıkıyor ki, "Dergilerde Söyleşiler" bölümünde, **M. Mahzun Doğan**'ın, **Çağdaş Türk Dili**'nde yayımlanan **Cahit Külebi** ve **Fazıl Hüsnü Dağlarca** ile söyleşilerini anıyor da, Ali Yüce'yle olanı atlayıveriyor. (Derginin Nisan 1993 tarihli 62. sayısında çıkmıştı Ali Yüce'yle söyleşi.) Doğan, Yüce'nin şiirlerini beğenmeyebilir, ama belge niteliği taşıyan bir çalışma da Ali Yüce'ye yer verilmesi gerekir diye düşünüyorum.

MERAKSIZLIK, YAŞLANMIŞLIK, TEMBELLİK

Bir başka örnek, **Çiğdem Sezer**. Yine, Doğan'ın izlediğini belirttiği dergilerde şiirleri yayımlandı. Bir de, yine Doğan'ın yararlandığını yazdığı Dünya Gazetesi KİTAP ekinin düzenlediği şiir yarışmasında ödül aldı. Kitabı da yayımlandı. Ama ne ödüller bölümünde, Dünya Kitap Ödülü'nün adı anılıyor ne de seçki de Sezer'in şiiri var. Tamam, kitap ulaştırılmadı, görmedi diyelim. (bu, böyle bir sorumluluk üstlenen için mazeret değil ama), ya ödül?.. Dünya Kitap dışında, birçok gazete ve dergide duyuruları yayımlandı, sonuçlarının haberleri çıktı. Bunları da mı görmedi Doğan? Görmemiş olabilir. Bu da, yıllığı yeterince dikkatle, titizlikle ve ciddiyetle hazırlamadığını gösterir. (Ha, Sabri Altınel Şiir Ödülü'nde üçüncü olduğunu görmüş ama!..)

1993 yılında, **Sabri Altınel Şiir Ödülü** birincisi **Tuğrul Asi Balkar**'dı. Balkar, 1980'lerden bu yana izlediğim, çok severek izlediğim bir şair. İmgeleri taze. Dizeleri sıkı dokunmuş. ayıklanmış, ustalıklı. Üstelik, duyarlık ve duyguyu dışlayan, yalnız zekâya, entelektüel birikim ve beceriye dayanan bir ustalık değil şiirlerindeki. Şiir kulağı olan, Balkar'ın şiirlerindeki kalp atışlarını kolayca duyabilir. Yaşamın ve kendi yaşamının kan damarları, şiirinde de dolanmaktadır. Yazılar da yazıyor. Bence, son zamanların en başarılı şiir değerdirmelerini kaleme almakta. Sanırım, yirmi dört saat şiiri düşünen birisi. Beyni sürekli şiir sorunlarıyla meşgul. Şiir kitapları üzerine kaleme aldığı yazılar, beynindeki şiire ilişkin soruları sormayı ve çoğaltmayı sürdürdüğü, bu sorulara yanıtlar aradığı bir süreci yansıtıyor. Bu, onun yazılarını, diğer kitap eleştirileri ve tanıtma yazılarından ayrı kılıyor. 1993'te, yazı ve şiirlerini **Promete**, **Kıyı**, **Çağdaş Türk Dili** gibi dergilerde okudum. Doğan'ın yıllığında ise Balkar'a da yer yok. Bir tek, ödüller bölümünde adı geçiyor, o kadar. Diyelim, Balkar'ın yazı ve şiirleri Doğan'ın ilgisini çekmedi ya da okumaya zamanı olmadı, ödül aldıktan sonra da mı dönüp bakmadı? "Kimdir bu şair?", "Şiirleri nasıldır?" gibi bir merakla elindeki dergileri tarama gereksinimi duymadı mı? Böylesine bir meraksızlıkla nasıl şiir yıllığı hazırlanır ki?

Yıl içinde dergilerde yayımlanmış şiirle ve şiirin sorunlarıyla ilgili yazılar, şairlerle söyleşiler dökümü de çok eksik. Sanki, böyle bir bölüm de koymuş olalım dercesine, baştan savulmuş. Bu döküme göre, bizim **Promete**'de, 1993 içinde, "şiirle ve şiirin sorunlarıyla ilgili" iki yazı çıkmış yalnızca. **Nizamettin Uğur**'un "Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?"i ile

Hayati Baki'nin "Otorite ve Şair I-II"si. Peki, Ocak 1993 tarihli sekizinci sayıda yayımlanan **Tuğrul Asi Balkar**'ın, **Cemal Süreya** şiiri üzerine ilginç ve bence oldukça önemli saptamalarda bulunduğu "Şiire Uzak Ne.Vardır ki Dünyada, Ölüm Olsun" yazısı, **Adnan Satıcı**'nın son derece dikkatli bir okuma/inceleme örneği olan "Metin Altıok'un Şiirindeki Aykırı Birey" yazısı nedir dersiniz? Mart-Nisan 1993 tarihli on-onbirinci sayıda, **Kemal Gündüzalp**'in "Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan" yazısı, Eylül-Ekim 1993 tarihli onüç-ondördüncü sayıda **Metin Altıok**'la ilgili yazılar nedir?

Bu örnekleri, diğer dergilerle çoğaltmak olası. Yazımı, Mehmet H. Doğan'a alternatif bir "1993 yılında Şiir Üzerine yazılar bibliyografyası"na dönüştürmek istemiyorum.

Edebiyata biraz istatistik bulaştıralım mı? Mehmet H. Doğan'ın, 1994 Şiir Yıllığı'nda, yüzkırküç şairden yüzelliüç şiir yayımlandı. **Metin Altıok** ve **Behçet Aysan**'dan üçer, **Can Yücel**, **İsmail Uyaroğlu**, **Hulki Aktunç**, **Sina Akyol**., **Kaan İnce** ve **Ali Asker Barut**'tan ikişer, diğer şairlerden birer şiir. Yayımlanan yüzelliüç şiirin beşi, şairlerin kitaplarındandı. Kalan yüzkırksekiz şiirin alındığı dergilere, alınan şiir sayısının çokluğuna göre sıralayarak bakalım: **Adam Sanat**'tan otuzsekiz, **Sombahar**'dan onyedi, **Gösteri**'den ondört, **Varlık**'tan oniki, **Yeni Biçem**'den on, **Milliyet Sanat**'tan beş, **Şairin Atölyesi**'nden beş, **EskiZ**'den beş, **Karşı**'dan dört, **Evrensel Kültür**, **Kedi Şiir Seçkisi**, **Düşler**, **İzlek**'ten üçer, **Çağdaş Türk Dili**, **TYS Edebiyat**, **Kuzeysu**, **Yaşasın Edebiyat**, **Defter**, **Promete**, **Eşik**, **Atika** ile **Edebiyat Eleştiri**'den ikişer, **Dergah**, **Ebebiyat ve Eleştiri**, **Damar**, **Şiir Bülteni**, **Kırk Merdiven**, **Kıyı**, **Biçem** ve **Beyaz**'dan birer şiir.

Bazı gerçekleri, rakamlar daha somut ifade eder, edebiyat alanında bile olsa... Nitekim, yukarıdaki istatistik bilgilerini böyle yanyana getirince, yorumlamaya bile gerek kalmayabilir. Mehmet H. Doğan, acaba **Adam Sanat**, **Sombahar**, **Gösteri**, **Varlık** ve **Yeni Biçem** yıllığı mı hazırlıyor? Ve **Adam Sanat**'ın bu "erişilmez rekoru"nu görünce usa gelen soru, Adam Sanat Türkiye'de sayıca en çok, nitelikçe de en iyi şiirleri yayımlayan dergi mi oluyor? Şimdi bir de, geçen yılın dergilerindeki şiirleri saymaya kalkmayacağım. Diyelim, sayıca, 1993'te en çok şiir yayımlayan dergi Adam Sanat olsun, nitelikçe de bu böyle midir? İşte buna, kocaman bir "**HAYIR**" yanıtı veririm. Niye "hayır" dediğimi, **Promete**'nin Ocak-Şubat '94 tarihli onyedi-onsekizinci sayısındaki yazımı okuyanlar bilir. Adam Sanat, daha çok "yaşlanmış bir şiir"e yer veriyor. Günümüz şiirinin dinamizmi başka dergilerde. Bu dergiler arasında ne yazık ki, Doğan'ın yıllığına en çok şiir aldığı dergiler sıralamasında ikinci sıradaki **Sombahar**, üçüncü sıradaki **Gösteri** ve dördüncü sıradaki **Varlık** da yok. Hangi dergiler var derseniz, **Yeni Biçem** var, **Promete** var, **Edebiyat ve Eleştiri** var, **İzlek** var derim. Öyleyse, Mehmet H. Doğan'ın rekoru Adam Sanat'a vermesini nasıl açıklarız? Ya Doğan'ın da beyni, beğenisi, şiir zevki "yaşlanmış"tır ya da "tembellik" ediyordur.

Sözü çok uzattım. Özetle, Doğan'ın hazırladığı 1994 Şiir Yıllığı, tembelce bir çalışmanın sonucu ve fazla beyin cimnastiği gerektirmeyen, hazır şiir beğenilerine (Doğan'ın kendi beğenilerini kastediyorum) dayanmakta. Öznel bir seçme. Yıllıktaki seçmelerinde öznelliğin ister istemez etkili olacağını, Doğan da "Önsöz"de belirtmiş, tamam ama, o zaman "yıllık" demesin de, **"Mehmet H. Doğan'ın Seçtikleri"** gibi bir ad versin. (**Memet Fuat**'ın bir zamanlar yaptığı gibi.) Eğer, yıllık diyecekse, lütfen, biraz daha dikkat! Biraz daha dikkat! Çünkü, bu yıllığın yayımlanması, öznelliğin ağır basmasına, tembel bir çalışma sonucu olmasına, eksikliklerine rağmen, şiirimiz için bir kazançtır. Bu kazancı, büyütelim, olabildiğince büyütelim! Derdim, "üzüm yemek", "bağcıyı dövmek" değil!

NE ŞİİRLER YAZILIYOR TÜRKİYE'DE

(Bu yıllığa ilişkin yazı yazıldıktan sonraydı, **Adam Sanat Dergisi**'nin Mayıs sayısında, **Nurer Uğurlu**'nun **"Mehmet H. Doğan'a Bir Çift Söz"** başlıklı "şiir"iyle karşılaştım. Topu topu iki dizelik bu "şiir"i, alıntılamadan edemeyeceğim: *"Ne demişti bizim Nedim senin gibi dosta/ Saymazsa hesaba o ahbap bizi ne ola"*. Siteme bakın siteme! Bu ülkede ne şiirler yazılıyor, ne şiirler!)

NOKTA VE
YAŞLI BİR TÜRK ŞÖVENİSTİ:
F.H. DAĞLARCA

Edebiyat degisi olmadığı için, Dergi

Bahçesi'ne konu olmayan bir dergi **Nokta**. Bir haftalık haber dergisi ama, anlaşılan o da "bahçe"mizin konuğu olacak bundan sonra. Çünkü, bu dergide ilgiyle izlediğim bir köşe var, **"Pandora'nın Kutusu"**. Kim yazıyor bilmiyorum, ilginç portreler çiziliyor burada. Yazanın adı yazılmadığı gibi, anlatılan portrelerin de adı yazılmıyor. Anlayan, anlıyor. Çok merak eden, araştırıp öğreniyor. 6-12 Mart 1994 tarihli Nokta'nın "Pandora'nın Kutusu" köşesinde de bir şair portresi çizilmekteydi. Ben daha ilk tümceleri okur okumaz, **"Bu, Fazıl Hüsna Dağlarca"** dedim. Siz ne dersiniz bilmem! O yazıdan bazı alıntılar yapacağım, bakalım bana katılacak mısınız? Müthiş keyif aldığım bir yazıydı, onun için alıntıları biraz uzun tutacağım. Okuyun, yetinmeyip, o yazıyı bulun, tamamını okuyun. İşte alıntılarım:

"Bir adı da 'Karanlıklar Prensi'ydi, evet... Kim, ne zaman takmıştı bu adı, belirsizdi; üstelik çokları bilmezdi. Hatta, söyleseniz de birçokları inanmazdı... Konuşunca ağzından bal akan nur yüzlü bir ihtiyardı çünkü: karanlık gecelerin gizemli kıvrımlarında yüz güzeli çocukların izini sürmek ona yakışır mıydı? Yakışmazdı, yakıştıramazlardı! Neden mi? Yazdığı kitapları ayaklarının altına koysa başı tavana değerdi de ondan... Onca yapıt vermiş, yazdıkları ders kitaplarında sayfalar doldurmuş, kuşaklar boyunca insanları etkilemiş bir yazar, herkesin gözünde değilse bile, çoğu kimsenin gözünde ermişlik mertebesine yükselmiştir de ondan!..."

"... Kalın mercekli ağır gözlüğünü mor burnunun üstüne takıp hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmadan gazetesini okur; sonra da sekize katlayıp ceketinin cebine yerleştirirdi."

"Kimseyi sevmez, herkesten kuşkulanır, yalnızca kendi yazdıklarını okuyup övdüğünüz oranda bir yakınlık bağışlardı. (...) Kendisi isterse sizinle konuşur, kendisi isterse masanıza ilişir, anlattıklarına itiraz etmezseniz, monolog halindeki 'sohbetini' sürdürürdü. Bu sohbetlerinde de genellikle, kendisi dışındaki bütün şair ve yazarların ya edebiyat hırsızı, ya da mason olduklarını ileri sürer; tartışmaya kalkışırsanız da, o saat notunuzu kırardı! (...) Ancak sıkı sıkıya ve her zaman savunduğu tek değer Atatürk, tek kurum da Kuvayı Musallaha idi!"

"Yüzü gibi, yaşamının da yarısı karanlıktaydı. Evli miydi? Bekâr mıydı? Kimi kimsesi var mıydı? Bu konuları kendisi anlatmaz, siz de soramazdınız ona."

"Bir de bütün pejmürde görüntüsüne karşın pek varlıklı olduğu söylentilerini de kara bir gölge gibi ardı sıra sürüklerdi."

"Yazardı ama, okumazdı."

"Doğrusu ya, yıllar insanların yaşamını, fizyonomisini törpülerken, parlak çıkışlı sanatçıların sanatlarını da aşındırıyordu bazen. Son yıllarında o eski parlak döneminin rantıyla geçiniyor; yeni yazdıkları, eskiden yazdıklarının gölgesinde kalıyordu. (...) Açıkçası çağın gerisinde kalmış bir 'büyük' edebiyat adamıydı. Türk yazınının bağımsız kilometre taşı ve de bir 'asarı atika' olarak varlığını sürdürüyordu. (...) Daha yaşarken tükenişini, yok oluşunu görmüştü. Hırçınlığı da belki bu yüzdendi, kim bilir..."

Ne dersiniz? Tanıdınız mı, bu "büyük" edebiyat adamımızı? Dağlarca, kitaplarının üzerine çıksa, boyu tavana yetişir ama, edebiyatımızın safralarından biri haline gelmiştir. Artık, bu "Dağlarca Miti"nden kurtulmamız gerekiyor. Bazı adları –Dağlarca gibi– ezbere yargılarla mitleştirip durmaktan kurtulalım. Dağlarca bugün, şiiriyle de tükenmiş biridir. Çağdışıdır. Ona, kimi eski şiirlerinin rantını bahşedip durmayalım. Üstelik, zaman zaman koyu bir Türk şovenisti olarak gözükür şiirlerinde, zaman zaman da, Amerikan Missouri'sine kucak açıp, *"Sen bir gemi, mavi İstanbul'umun sularında/İnsan aklının hülyaya değdiği yer"* diyecek kadar da Amerikancı. Cuntacılarla işbirliği yapacak kadar "apoletli bir demokrat" (Zaten asker kökenli). Niye uzatmalı ki sözü, sevgili **Ece Ayhan**'ın o güzelim **"Bir Askeri Şairin Ölümü!"** şiirinden dizeler almak varken: *"Bu, dar kalabalıklar, ülkeyi 1946'da, Missouri/ zırhlısına, kemiklerle, oturttunuz değil mi?/ 'Memnunuz cihandan ve hükümetten' diyerek"*.

Henüz imzaları üzerinde kimsenin konuşma gereği duymadığı, belki de okumadığı yeni adlar var dergilerde. Bir dizesi, Dağlarca'nın tüm şiirlerine bedel gençler var. Görülmemeleri, edebiyat alanındaki iktidarsız iktidar sahiplerinin komplekslerinden ya da tembelliklerindendir. Ama bir **Fûl Ege** çıkar, tersyüz eder "üstad"lık payelerini. Söz yine **Ece Ayhan**'ın: *"Bir zamanlar, genç*

kulamparalar, lonca kuralları/ gereğince, ustaları sıkı kulamparaların çakır/gözlerinin içine bakarlarmış alesta!/Hayır! Şimdi böyle değil!"

VEYSEL ÇOLAK'IN "abece"DEKİ KURU "SÖYLEŞİ"LERİ

Eğitim konularına, sorunlarına ağırlık veren bir dergi **"abece"**, Eğit-Der'in çıkardığı bir dergi olarak, böyle yapması da doğal. Ancak, edebiyatla ilgili yazı ve söyleşiler, şiirler, öyküler de yayımlanıyor. **Veysel Çolak**'ın şairlerle **"Söyleşi/ Konuşma"**larını ilgiyle izliyorum. Mart 1994 tarihli 91. sayıda **Berin Taşan**'la, Nisan 1994 tarihli 92. sayıda **Nahit Ulvi Akgün**'le **"söyleşi"** vardı. Önce şairlerden birer dize: *"Şiirle kestim sözünü gülümsedin" (Berin Taşan), "Yağmur yağar öykümüz ıslanır" (Nahit Ulvi Akgün).*

Çolak, iyi bir şiir okuyucusu. **"Söyleşi"** yaptığı şairlerin şiirleri üzerine, oldukça net saptamalarda bulunuyor. Taşan'ın şiir serüveninin *"tamamlanmamışlığı"*nı, *"boşlukları olduğunu"* vurgulaması, Akgün'ün şiiri için *"Çıplak bir şiir"* deyivermesi gibi... Saptamalar ve sorular güzel. Ancak, seçilen yöntem (Soruların yazılı sorulması, şairin, yazılı olarak yanıtlaması) ister istemez *"kuru"*luğa yol açmış. Örneğin, Akgün, *"Hem şiir, şiirden anlıyanlar içindir. Sıradan insanın şiiri yoktur.* (Acaba, F.E) *Şiirden anlamıyanın şiiri yoktur daha doğrusu. Kısaca, şiir, şiir adına eğitilmiş insanlar içindir"* dediğinde, arkadan gelen sorunun bunu deşmesini bekliyorsunuz. Gel gör ki, ilgisiz başka bir soruyla devam ediyor *"söyleşi"*. Böyle olunca, bunlara *"söyleşi"* demek de yanlış olmuyor mu?

"EŞİK"İ, HALİM ŞAFAK MI ÇIKARIYOR?

Eşik, Kayseri'de yayımlanan bir "Kültür/ Sanat/Edebiyat" dergisi. Elimdeki son sayısı. Ocak-Nisan 1994 tarihini taşıyor. **"Dergi Bahçesi"**nde ilk kez sözünü edeceğim bu derginin, önce kimliğindeki birkaç şeye değinmek istiyorum. Kimlikte, *"EŞİK Dergisi ticari amaçlı bir dergi değildir"* yazıyor. Bu ifadeye denk düşer bir şekilde de, abone bedeli yerine *"Katkı Payı: Yıllık 100.000 TL"* denmekte. *"Ticari"* olmadığını söylemek gereksiz sanırım, izlediğim edebiyat dergilerinin ne kadarı ticari ki? Her biri, birilerinin özverileriyle yayımlanmakta. Ama abone yerine *"Katkı Payı"* denmesi, doğrusu hoşuma gitti. Böyle deyince, okuyucuyla dayanışma duygusu, isteği öne çıkıyor. Eşik'in kimliğinde, bir de not düşülmüş ki, *"Gönderilen bütün yazı ve mektuplar yanıtlanır"*. Bu da ne güzel! Gerçekte, bütün dergilerin ilke olarak buna uyması gerekir. Okuyucuların azalmasından sürekli yakınan dergicilerimiz, dergilerini okuyup mektup yazan, edilgen bir okuyucu olmanın ötesine geçen insanlara karşı o denli umursamaz davranmaktalar ki! Bunları gördükçe, bana, yakınmaya hakları yok gibi gelir. Hep duymuşumdur, eskiden **Varlık Dergisi**'ne gönderilen her mektup, **Yaşar Nabi Nayır**'dan yanıtını mutlaka alırmış. Bir de, bugünkü Varlık yöneticilerine bakın! Mektubunuza posta pulu koyduğunuzda bile, en küçük bir yanıt vermiyorlar. Varlık dedimse, birçok dergi bu durumda. Böyle dergicilik olmaz! Mektubuna yanıt vermek, okuyucuyu dergiye bağlar, yanıtlamamak ise soğutur. Bunu biliyorlar elbette, biliyorlar ama, kendilerini *"çok önemli"* buldukları için okuyucuya umursamaz davranma hakkı görüyorlar kendilerinde. Gittikçe okuyucudan kopuyorlar, uzaklaşıyorlar.

Eşik'in kimliğinden nerelere geldik. Dergiye dönecek olursam, bu sayıda, bütünüyle sevebildiğim bir şiir yoktu. **Emin Akdamar**'ın **"Gezginin Adresi"**nde pırıltılar buldum, o kadar. Bir başka söyleyeceğim de şu, dergiyi "Yayına Hazırlayanlar" arasında olan **Halim Şafak**[3] mı çıkarıyor bu dergiyi? Aynı sayıda, hem **Yaratı Dergisi**'nin Genel Yayın Yönetmeni **Ali Üşümezgezer**'le söyleşisi hem "Dergiler 1993" değerlendirmesi hem de "Eski Fotoğrafların Şiirleri" başlıklı yazısı var. Şafak'ın bir yılın dergilerini değerlendirmesi, (onca dergiyi, o ikibuçuk sayfalık oylum içinde ele almanın doğal sonucu belki) dergiler içinde hızlı bir gezintiyi aşamıyor.

Şafak, "Eski Fotoğrafların Şiirleri"nde, **Nihat Kumser**'in ilk şiir kitabı **"Yaşamdır Tuz ve Yosun"**u ele almış. Bu kitabı okumuş biri olarak, yer yer katıldım Şafak'ın saptamalarına. Yer yer de çok ayrı düştüm. *"80'li çoğu şair gibi. Biçim kaygısı pek yok"* diyor. Ne demek bu! Biçim kaygısı olmadan şiir mi yazılır? Kumser'in biçim kaygısı var. Var ama, güçlü bir "form" yaratamıyor. Zayıf. Böyle olunca da, anlatılan, formla birlikte değil, yalnız olarak öne çıkıyor. Bir de, '80'li şairler genel olarak biçim kaygısı

taşımıyorlar mıydı? Yok canım! Anlama yeteneği kıt kişilerce, hep "biçimci" olmakla -ne demekse?-, biçim arayışlarını öne çıkarmakla eleştirilmişlerdir. Eleştirilmekteler.

AMİP GİBİ BİR DERGİ: EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ

"Amip gibi" bölüne bölüne yol alan bir dergi **Edebiyat ve Eleştiri**. Daha yola çıkar çıkmaz, üçüncü sayıda parçalanmış ve "ve"si düşük bir Edebiyat Eleştiri de İzmir'de çıkmaya başlamıştı. 11. sayıdan sonra, **Gökhan Cengizhan**, **Kemal Kılay** ve **Sonay Yılmaz** da ayrıldılar. **"Varoş"** adıyla bir başka dergi yayımlamaya soyundular. Edebiyat ve Eleştiri'nin, bu üç kişisiz çıkan Ocak-Nisan '94 tarihli sayısı ise, o kadar güzelleşmiş ki! Meğer, dergiyi ne kadar sınırlıyorlarmış, somut olarak ortaya çıktı. **Enis Batur**'dan **Muammer Karadaş**'a kadar bir çok imza bir aradaydı. Çok güzel yazı ve şiirler okudum bu sayıda.

Gürsel Korat Sağlamöz'ün "Kayseri Bir Gün Yıkılacaktır" yazısı, fotoğraflarla da bezenmiş olan ve son zamanlarda okuduğum en güzel "kent yazısı"ydı. Kendime bir öneri hakkı verip, bu yazıyı herkese öneriyorum. Sonra **Edebiyat ve Eleştiri**, ilk kez, bir derginin bir sayısındaki bütün şiirleri beğenme hazzını yaşattı bana. İşte, şiirlerini severek okuduğum bu şairler: **Ahmet Telli**, **Ferruh Tunç**, **Hüseyin Atabaş**, **Tevfik H. Şenyuva**, **Özkan Mert** (enfes bir şiirdi Mert'inki), **M. Mahzun Doğan** (son yıllarda okuduğum en güzel aşk şiirine imza attı Doğan), **Muammer Karadaş**.

BULAŞICI BİR "SAVUNMA PSİKOZU" VE AHMET ADA

Promete'nin Ocak-Şubat tarihli 17-18. sayısında, **Ahmet Ada**'nın "Şiir ve Siyasa" başlıklı bir yazısı vardı. Aynı sayıda değindiğim, **Veysel Çolak**'ın "savunma psikozu"nun bu kez Ada'ya bulaştığını gördüm. Üstelik Ada, "Ne şiş yansın ne kebap" tavrına girmiş ve kendi içinde çelişkili, "garip" bir yazı çıkmış ortaya. Hem *"Şairin kimliği de, nerede durduğu da, sorumluluğu da o derece önemlidir. Bu saydıklarımı '80'li yılların şairleri göz ardı etti, ıskaladı."* diyor, hem de *"Siyasaya '70'li yılların şairleri gibi militanca abanmasalar da, '80'li yılların şairleri de kendi dönemlerinin sorunsallarına yabancılaşmamışlardır"* diyebiliyor.

CİHAN OĞUZ, ATAK YAZILARINA DÖNDÜ

Promete'nin Mart-Nisan tarihli 19-20. sayısında, ilk dikkat çekeceğim yazı, **Cihan Oğuz**'un "Edebî Suskunluk Kaç Yaşında"sı. Son on yılda, bir iyice öne çıkmış, sıcaklaşmış Kürt ulusal sorununun edebiyata yansımasını/yansımamasını sorguluyor Oğuz. Edebiyatçılarımızın, eserlerinde *"bir tarafın öldürme hakkını mübah görebilmesi"* ni eleştiriyor: *"Sevgili şairler, edebiyatçılar, eleştirmenler, söyler misiniz lütfen, biz 10 yıldır uzayda mı yaşıyoruz? Bu uzayın uzamı, şiddetin bir türüne gözümüzle karşı çıkarken, başka bir şiddeti kaşımızla onaylayan bir çelişkiyi mi çerçeveliyor? Sonra, nedir onayladığımız o şiddetin bize yakın düşen yansıması?"* diye soruyor.

Ahmet Say ve **Şükrü Erbaş**, **Metin Altıok** şiiri üzerine yazmışlar. Say, Altıok'un bilerek/seçerek içine girdiği form cenderesini, Erbaş da, Altıok şiirindeki izlekleri ele almış. Kaçınılmaz olarak, duygusal ton öne çıkıyor bu iki yazıda. Ama saptamaları gerçekçi.

SANKİ BİR "İNTİHAR DOSYASI"

Hayati Baki'nin "İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları" ile **Yusuf Eradam**'ın "Sonsöz İntihar: Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'ın Şiiri" yazılarının arasına **Kaan İnce**'nin sekiz şiiri ile **Murat Ercüment Modalı**'nın "Uçurumdan Notlar"ını, **Kemal Gündüzalp**'ın "İntihar" İçin, **Aydın Şimşek**'in "Adsız" şiirlerini de ekleyin, işte size, dergi içinde bir "İntihar Dosyası" (fakat, Gündüzalp ve Şimşek'in şiirleri niye taa uzak sayfalara atılmış?). (Promete'nin Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni **Cem Savran**'a not: "**Kaan İnce**'nin şiirlerinin başına, "Sevgili Kaan'ın daha önce yayımlanmamış şiirlerini topluca sunuyoruz-Promete" yazılmış. Bu şiirler, sanıyorum, **Kaan İnce Vakfı**'ndan alınmıştır. Bunu belirtmek doğru olmaz mıydı? Bir de, "topluca" sözcüğüne takıldım. Sanki, İnce'nin yayımlanmamış şiirlerinin tamamı okuyucuya sunuluyor şeklinde bir anlam çıkıyor bu tümceden. Sanıyorum, İnce'nin yayımlanmamış şiirlerinin hepsi bu kadar değil!)

Promete'de, **Ramis Dara**'nın günlükleri "Günlerin Tozlu Camları"nı okumaya alışmıştım. Bu sayı, günlüklerin sayısı artmış. **Vecihi Timu-**

roğlu'nun "Günlükler/Değiniler" ile **M. Mahzun Doğan**'ın "Valeriu Meliman'la Şiirli Bir Akşam Günlüğü" de vardı. M. Mahzun Doğan'ın, **Dünya KİTAP Dergisi**'nde yayımlanan "Ankaranâme" başlıklı yazılırını da dikkate aldığımda, iyi bir günlük yazarı olabileceğini düşündüm. Keşke, o da düşünse bunu ve günlük yazsa... (Belki de yazıyor fakat, yayımlatmıyor olabilir mi?)

CUMHURBAŞKANI DEMİREL VE ŞİİR

Bir Cumhurbaşkanı'nın bir şiir üzerine görüşlerini açıklaması, Türkiye'de ilk kez oluyor sanırım. Cumhurbaşkanı **Süleyman Demirel**, **Şükrü Erbaş**'ın (başka türlü nasıl yanyana gelirdi bu iki isim?) "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" şiirine ilişkin, karşı görüşlerini açıkladı. Demirel, açıklamasında, özetle, Türkiye'nin bunca sorunu varken, başımıza bir de köylü-kentli ayrımı çıkarmayın demek istiyordu. Promete'de, Demirel'in açıklamasının, gazete küpürü ile **Varlık Özmenek**'in "Köylülük... Köryönlülük!.." yazısı yayımlandı. Demirel'in bu "ilginç" eleştirisini ve Özmenek'in yazısın okuyun derim. Ancak, küpürün yanına, yayımlandığı gazetenin adı ve tarihi niye yazılmamış? Bunlar bir belgedir ve yayımlandıkları yer, tarih önemlidir. Yazının da, belki bir önyazı ya da dipnota gereksinimi varmış, o da yazılmamış. Ben bu eksikliği gidermeye çalışayım: **Melih Aşık**'ın **Milliyet Gazetesi**'ndeki "Açık Pencere" köşesinde, 27 Şubat 1994'te "Köylüleri Niçin Öldürmeli?" başlığıyla, Erbaş'ın şiirinden uzunca bir alıntı yayımlandı. Bunu okuyan Demirel, şiirin geçtiği kitabı buldurup, okumuş ve açıklama yazmış. Aşık, 2 Mart 1994 tarihli köşesinde bu açıklamaya, 3 Mart tarihinde de, Erbaş'ın Demirel'e yanıtına yer verdi.

Promete'de şiirler mi? Bu dergide, hem çok güzel hem de çok kötü şiirler var. **Ali Püsküllüoğlu**'nun "Behçet'e Ağıt"ı, **Ahmet Telli**'nin "Çocuksun Sen/1"i, **Tuğrul Asi Balkar**'ın "Bir Yaz Yağmur"u, **Nuri Demirci**'nin "Maviyağlıboyatüpü" ve **Cem Savran**'ın "'65 Model Bir Cem"i (bu şiire özellikle dikkat, diyorum) beğendiğim şiirlerdi. **Hüseyin Atabaş**'ın "Bir Garip Yolcu"su ve **Abdülkadir Budak**'ın "Masal Gibi"si, naif, duygusal bir günlük tadında olan, çok zayıf iki şiir. Keşke, o duygulanımlarını şiire değil de günlüğe aktarsalardı.

Ahmet Ada, rehavetini "başarı"yla sürdürüyor. "Kostas'a Düş Gazeli" yayımlandı Promete'de. Ayrıca, **Adam Sanat**'ta (Mart '94) "Marika'ya Hüzün Gazeli"ni, **İzlek**'te (Nisan 1994) "Semsis'e Umutsuzluk Gazeli"ni okumuştum. Ada, bu sıralar bol bol rebetika müzikleri dinleyip yazıyor anlaşılan. Doğrusu, müziği, sözleri, öyküleriyle şiir için çok cazip ve zengin bir malzeme olabilir "rebet"ler. Ama, Ada, bu malzemeyi gazel formuna sıkıştırıp harcıyor. Adam Sanat'ın Şubat 1994 tarihli sayısında yayımlanan "Kuşlara Yenilen"de, yeni bir şey olmasa da, alıştığım Ahmet Ada şiiri tadını yakalamış ve "rehavetten kurtuluyor galiba" demiştim. Yanılıyor muyum yoksa?

Kemal Günzüzalp'in "İntihar" İçin'i mi? Duyarlığa değil, düşünceye dayalı bir kurgu ve "kuru" şiir. Düşüncelerini yazıya dökseydi keşke!

Aydın Şimşek, **Yaşar Güneş**, **Atillâ Aşut** ve **Aytekin Karaçoban**'ın şiirlerini bütünüyle sevmesem de, güzel imgeler ve dizeler buldum.

İNSANCIL'DA BİR POPÜLİST: CENGİZ GÜNDOĞDU YA DA "ÜÇ NOKTA CENGİZ"

Promete'nin Mart-Nisan tarihli 19-20. sayısındaki yazımda **Evrensel Kültür Dergisi**'ndeki **Can Yücel**'le söyleşiden söz ederken, adlarının başına "Dr." veya "Prof." gibi "Sosyalist Gerçekçi" sıfatı ekleyen bazı popülistlerin, **İkinci Yeni**'ye saldırmayı hâlâ bir maharet sandıklarını yazmıştım. Bunun en somut örneğinin **Cengiz Gündoğdu** olduğunu belirtmek isterim. Gündoğdu, **İnsancıl Dergisi**'nde yayımlanan "Yıldız Güncesi" yazılarında, durmadan İkinci Yeni'ye, **Cemal Süreya**'ya saldırıyor. Mart 1994 tarihli 41. sayıdaki güncesinde yazdığı bazı sözleri alıntılayacağım: *"İkinci Yeni... Cemal Süreya, bu işin başlatıcılarından... Türkiye şiirinde büyük bir sapma. Bu bir... İkincisi... şiire bütüncü bakıyorum ben. Her kelimenin öbür kelimelerle ilişkisini önemserim. Bu, Cemal Süreya'da yok. Üçüncüsü... dile özen göstermemiş... fırsatsızlık... gözistan... otobüssever... tarafından kelimeleri Süreya'nın şiirini bozmuş.", "Cemal Süreya'da hakikat kavramı yok...", "İkinci Yeni, soğuk savaşın şiiri. (...) Şiir insandan kaçırılıyor İkinci Yeni'yle...", "O dönemin bir tek sorunu yok şiirde."* Gündoğdu, düşünce pırıltılarının değil, canı sıkıldıkça attığı

yanyana üç noktaların egemenliğinde olan yazısında, Süreya yanısıra, hızını alamayıp, Süreya'nın şiirini sevenleri de "Hakiki yaşayamayanlar" olarak adlandırıveriyor. Neymiş efendim, "Hakiki yaşayamayan insan, Cemal Süreya'yı beğenmiyor, beğendiğini sanıyor"muş. "Onca insan beğenmiş... ben de beğeneyim diyor"muş.

Gündoğdu haklı, İkinci Yeni'nin o *"Bütün mümkünlerin kıyısında"*ki şiirini, birkaç politik kavramın çerçevelediği gözlüklerle görmek ve anlamak gerçekten zordur. Gündoğdu da, bunun için anlayamıyor. Anlayamaz elbette, Süreya'nın *"Gözleri göz değil gözistan"* dizesindeki güzelliği. Burada, o "gözistan" sözcüğünün başlıbaşına yarattığı anlam genişlemesini, anlayamaz. Bu sözcüğün, Süreya şiirini bozduğunu düşünür. Süreya'nın şiirindeki anlam sıçramalarını da anlayamaz ve bunu sözcüklerin, birbiriyle ilişkisiz kaldıkları şeklinde yorumlar. Gündoğdu'yu her okuyuşumda ben, *"Saatime bakıyorum, hiç kızmıyorum, hiç kızmıyorum/Biraz geri kalmış, düzeltiyorum"*. (**Turgut Uyar**, Büyük Saat)

Bu yazıyı yazarken ben, hâlâ, **Bach**'ın "Brandenburg Konçertoları"nı dinliyordum. Enfes bir müzik. Gündoğdu'ya da öneririm.

1. **Dergi Bahçesi**'nin ilkinde, (Kasım-Aralık 1993, Sayı: 15-16), "Karşı ve 100. Sınıf Şiirler" altbaşlığı altında, **Karşı Dergisi**'nin Temmuz-Ağustos 1993 tarihli 75-76. sayısında yayımlanan **Talip Apaydın**, **Sıtkı Salih Gör** ve **Oya Uysal**'ın 100. sınıf şiirlerine değinmiştim. Karşı'nın, Ocak 1994 tarihli 81. sayısında, "Yayın Yönetmeni" imzasıyla, **Burhan Günel**'den "densizlik" yaptığım yanıtı geldi. Efendim, *"Türk kültürünü besleyen onurlu aydınlarımızdan, sanatçılarımızdan biri"* olan ve kitapları üstüste konursa, benim ve benim gibi diğer çiçeklerin boyunu geçecek olan Apaydın'ın şiirine "100. sınıf" diyemezmişim. Önce kendi sayfalarımıza -yani Promete'ye- ve "Cağaloğlu'nun boyalı dergileri"ne bakmalıymışım. Ben, kendi sayfalaımıza da, Cağaloğlu kaynaklı dergilerin sayfalarına da bakıyorum. Kimseye karşı önyargım da, düşmanlığım da yok. Ama, yargılarını, dobra dobra, dolambaçlı yollara girmeden, adları saklamadan yazan biriyim. Bir şiirsever, bir okuyucuyum. Bir kez daha yineliyorum, Apaydın, yüzüncü sınıf şiirler yazıyor. Bunu derken, Günel'in anladığı gibi Apaydın'ın bütün kitaplarını ya da edebiyatçı kişiliğini ya da aydın kişiliğini hedeflemiyorum. Yalnızca şiirlerinden söz ediyorum. Apaydın'ın şiir kitapları, benim boyumu aşmaz. Bir tane şiir kitabı vardır, 1956'da yayımlanan "Susuzluk". Taa, ilk gençlik yıllarımda okumuştum. Şiir adına hiç bir tad bırakmamıştı bende. Son yıllarda dergilerde yayımlattıkları da öyle.. Bir tek güzel dize bile anımsamıyorum Apaydın'dan. Şiirleri, onun edebiyatçı kişiliğine bir şey eklemiyor, götürüyor bence.
2. **Mehmet H. Doğan**'ın, **Kemal Gündüzalp**'le ilgili bu yargısına da katılmadığımı belirtmeliyim. Gündüzalp, kendinden önceki şiiri özümsemiş olabilir, şiirin temel sorunlarını sindirmiş olabilir, bu ona, şiirleri değerlendirmek için bir entelektüel birikim ve doğru bir bakış açısı sağlar. "İyi şiir" yazmasını sağlamaz. Gündüzalp'in, Promete Yayınları'ndan çıkan **"Düş Yorumcusu"**, bence başarısız bir kitaptı. Dergilerde yayımlamakta olduğu şiirler de öyle. Gündüzalp'in imgeleri, canlı, devinen imgeler değil. Kuru, Kılcal damarlarında kan dolaşmayan, yaşamayan imgeler.

   Ha, belirtmeliyim, Mehmet H. Doğan'ın da, o yargılarda bulunurken, Gündüzalp'in ya da saydığı diğer şairlerin kitaplarını okuduğunu sanmıyorum. Şöyle bir göz gezdirmiştir belki! Çünkü, okusaydı, o aynı yargıları, topluca o kitaplar için kullanmazdı. O yargıları hak etmiş olarak, ardarda sıralanan, 1992'de ilk kitabı yayımlanmış şairler şunlardı: **Orhan Kahyaoğlu**, Yıldırım Türker, **İlyas Tunç**, Cem Savran, **Hayati Baki**, Kemal Gündüzalp, **Elif**, İnci Asena, **Fahrettin K. Nitter**, Ali Müstafa, **Mehmet Erdoğan**, Kaan İnce...
3. **Halim Şafak**, **Eşik**'teki "Dergiler 1993" değerlendirmesinin bir yerinde, parantez açıp bana "sevgi ve dayanışma duygularını" iletmiş. Bir de, uzunca bir mektubunu aldım. Dergi Bahçesi'ne ilişkin görüşlerin aktarmış. **Ahmet Ada**, **Veysel Çolak** ve **Salih bolat**'la ilgili yazdıklarıma katıldığını belirtiyor. Ada için, o daha önceki bir yazısında *"rehavet"* sözcüğünü kullanmış. Ben de aynı sözcüğü kullanmıştım. Buna dikkat çekiyor. Aynı saptamayı, üstelik aynı sözcükle yapmışız, ne güzel! Şafak'ın katılmadığını belirtiği ise, **Şükrü Erbaş**'a ilişkin görüşlerim: *"Vecihi Timuroğlu'nun yüzeyselliği iyice belli tanıtma yazısını saymazsak Erbaş'la ilgili olumlu şeylerden söz eden ikinci insansınız. Benim ve Mehmet H. Doğan'ın belirttiklerini bir okuyun derim"* demiş. Ben bu iki yazıyı da önceden okumuştum. Buna rağmen, o düşüncelere sahibim. Erbaş'ın şiirlerini seviyorum. Hele o "Genelev Mektupları", "Sinema Kapıları" ve "Yolculuk" şiirlerini, ömrümce unutamayacağım. Dönüp dönüp okuduğum şiirler bunlar. Bence, Şafak da bu şiirleri yeniden okusun, ama kendini şu anki hazır yargılarından biraz sıyırarak.

   Şafak'ın **Yaratı Dergisi**'nin Kasım-Aralık 1993 tarihli 18. sayısındaki "Bir resmin Bile Yok/Her Şeyi Sana Benzetiyorum" şiirine ilişkin yazdıklarıma (korkak bir aşk şiirimsisi, demiştim) katılması ve bunu olgunlukla açıklaması, benim için sevindirici oldu. Bunu da, birileri örnek alsın diye, özellikle yazıyorum. Duydum ki, Ankara'da, Dergi Bahçesi'ni **M. Mahzun Doğan**'ın yazdığı yönünde kuşkular yoğunlaşmış. **Özcan Karabulut** da, feodalliğini yakasına bir rozet gibi takarak, bir resim sergisi açılışında karşılaştığı M. Mahzun Doğan'ı "Adanalı ayağı atmakla" tehdit etmiş. **Edebiyatçılar Derneği**'nin kurucularından olan ve hâlâ Genel Sekreter Yardımcılığını yürüten bu Adanalı öykücümüzün, davranışının doğruluğuna inanmak istemediğimi belirtmeliyim. Türkiye'mizin, feodalliğin "devrimcilik" sanıldığı yanılsamadan kurtulmakta olduğunu düşünüyordum. Aksi yöndeki tüm yazı ve olaylara karşın, hâlâ da öyle düşünüyorum. Özcan Karabulut'a söyleyeceğim tek söz var, ne yapsanız da, bendeki bu iyimserliği öldüremezsiniz. Türkiye solu ve edebiyatımız, *sizlere rağmen* daha iyiye doğru gelişiyor ve gelişecek.

İnce Bir Su İzi

MUHSİN ŞENER

hüseyin atabaş'ın yeni yayımlanan **ilkyaz töreni**[1] adlı yapıtındaki bir şiirin adıdır. bu: **ince bir su izi**... şiir, bir sudur, akar ve inceciktir. hem akar hem de inceciktir... kırılıveren ne ki yitmeyen, hep süren... onun, şiire böyle bakışında şiire olan tutkusunun önemli bir ağırlığı vardır. **pencere şiir seçkisi**'ndeki "şiir ve lüks" yazısında şiirin işlevini belirtirken ona ne çok şey yüklemek istiyor. "*aklın özgürlük coğrafyasını genişleten*" odur. "*insanları şiir zenginliği ile donatabilirseniz dünya güzelleşecektir,*"; "*insanlara şiir okutabilirsek tüm haksız savaşlar, tüm sömürüler, tüm acılar sona erecektir*"; "*o bir gereksinmedir.*"[2] şiiri bu denli [işlevsel] bir boyut içinde algılamasıdır, o'na, ince bir su izinden şiire baktıran.

atabaş'ın konuşur gibi şiir söylediğini ilkyaz töreni boyunca görüyoruz. öğeleri tam olan, düz bir cümledir onun yeğlediği, şiirini kurarken. düz cümleden hiç uzaklaşmıyor. onları eğip bükmüyor. geldiği gibi söylüyor. okurken hep düz cümlelerle karşı karşıyasınızdır. bunun bilincinde oluyorsunuz yapıt boyunca. bu niteliğin, yeğlenen bir yöntemden ötürü oluştuğunu **gelecek**'ten bize doğru çizilen çizgiyi izlediğinizde saptıyorsunuz. bunun, bir yeğlemenin ötesinde, dayanakları da olmalıdır diye düşünüyorsunuz. öğeleri tamam ve düz bir çizgi oluşturduğunu gördüğünüz düzgünün, şiir kurmada açmazlara götüreceğini, ister istemez düşünüyorsunuz. şiirin, böyle doğallık içinde verilemeyecek denli yoğunluğu bulunan bir dünya olduğunu biliyorsunuz çünkü. o yoğunluğu, yoğunluğa uygun ve ona saygılı bir madde ile vermek gerekiyor. düz bir çizginin, yaşamın girinti ve çıkıntılarını ve bu girinti çıkıntılardaki çok küçük ayrıntıları aydınlatmada yetersiz olacağını düşünüyorsunuz. harmanlanan bir dünyada/yaşamda düz bir çizgiyi koyacak yer bulamıyorsunuz. düz bir çizgi, bu altüst olmayı nasıl bir düzene koyacaktır? düz çizginin tekdüzeliğidir düşündüren...

oysa, atabaş, bu dağları, taşları, bayırları ayaklarında demir çarıkla aşmıştır. şiirin sevdalısı olarak aşmıştır. bu sevda, ona, demir asa demir çarık dağı taşı aşarken yorulmamayı, usanmamayı fısıldamıştır hep. ozanın, algıladıklarını noksansız olarak alımlamasının gereğine inanmış biri olarak durur orda atabaş. duyguları, görünümleri, hep o durduğu yerden noksansız olarak algılamakta ve alımlamaktadır. sonra da bunlar için '*betimleme düzeyine düşmeden*' görüntüler kurmuştur. bu görüntülerin noksansız olarak resimlerini yapabilirsiniz. onları, **metin altıok**'un bağıran çizgilerinde somutlaşmış görüyorsunuz.

bingöl'ü bilir misiniz?.. uzun mu uzun, yüksek mi yüksek, yoğun mu yoğun dağlara... dağlara bakarak yaşarsınız bingöl'de. dağlar ve insanlar... içiçedirler bingöl'de. metin, bu dağları yaşamıştır. bu dağları tutmuştur elleriyle; toprağını koklamıştır. eline, yüzüne sürmüştür bu kara toprağı... ve derin bir nefes alarak göklere uzatmıştır ellerini... siz de görürsünüz ilkyaz töreni sayfaları arasındaki usta çizgilerde, siz de gördünüz. metin'in, o toprağı, o dağları avuçları içine alarak nasıl okşadığını, siz de gördünüz... bu toprak sevgisi hem onu hem de 37 canı ta sıvas'lara dek götürdü, çekti. madımak otel'de bu 37 canı yakanlar mı daha çok seviyorlar bu toprakları?.. o softa bozuntuları mı metin'den çok seviyorlar bu toprağı? bu yurdu? bu bingöl'ü?.. onlar mı?.. onlar, softalıklarını severler, vatanı değil. onlar, softalıklarını severler insanı değil! insanı sevselerdi metin'e, nesimi'ye, bezirci'ye, kaynar'a... ve öteki canlara kıyarlar mıydı? onların softalıkları insan kıyımı ve kırımı üzerine oturmuş, insan barışı ve sevgisi üzerine oturmuş softalık da var mı ki?.. ne ola ki?..

doğmalardan kaynaklanmıyor mu onların softalıkları? doğmaların, belli inançlara bağlı olanları göklere çıkarırken o inançları taşımayanlara 'ölüm!' dediğini bilmeyen var mı? onların böyle

düşünmelerine, böyle inanmalarına gerek gördüklerinde, bu yönde eylem yapmalarına 'o'nların demokratik hakkı diye bakmayı anlarım. ne ki, onlara **'softalık hakkını'** verenlerin, onlar gibi düşünmeyenlere, eylemde bulunanlara neden hak ve özgürlük tanımadığını bir türlü anlayamam?. sıvas olayları günlerinde, bir gazetemizdeki karikatür ilginçti. karikatürde,sağda bir sandalyede aziz nesin oturmaktaydı. solunda ise, sakallı, cüppeli, elinde tesbihi ile başı dik, çalımla uzaklaşan bir softa görünüyordu. ortada, iri, siyah ve kalın yapılı olup üzerine **'devlet'** yazılmış bulunan kişi, elini softaya doğru uzatarak 'o cahil, lâftan anlamaz. ama sen okumuş yazmış adamsın!' diyerek aziz nesin'i azarlıyordu. evet, azarlıyordu![3] ... yani, sıvas'ta, madımak otelde, 37 aydın, sanatçı ve okumuşun softalar ve hempaları tarafından yakılmalarının suçu, o yanarak yok olanlarda bulunmuştu... softa, cahil olduğundan böyle bir suçu işleyebiliyor; işlediği bu suçtan ötürü de hoşgörülüyordu!.. neden hoşgörülüyordu? cünkü softaların, oy verecek olanların çoğunluğunu oluşturduğu... sanılıyordu da ondan! fazla oy alma kaygısıydı, onları işledikleri suçtan ötürü hoşgörmenin nedeni. aynı günlerde, bir başka karikatürde de, softa ile aydın karşı karşıya duruyor ve 'dinin rolü' için bir söylemde birleşiyorlardı: ortadaki balonda 'ne güzel bir âlet' diye yazılmıştı...[4] siyasanın ve softanın ortak oyuncağı!... softa da dinle oynuyordu. oynama düzleminde siyasacılarla buluşuyorlardı. işte metin'i, bezirci'yi, kaynar'ı, nesimi'yi, aysan'ı, akarsu'yu, atay'ı ve diğer canları bu ortak çıkar öldürdü.

ilkyaz töreni'nde **metin altıok'un desenleri**ni görünce bunları bir kez daha yüreğimin başı sızlayarak anımsadım. bu sızıyı, orada hep taşıyacağım/taşıyacağız... ta ki, softanın insan sevgisi ile dolmasına değin. ta ki, softanın da

esirgeyen bağışlayan
sevginin adıyla
kılı kırk yardığım da olur
(süreğen şiir, s.26)

diye seslenebileceği güne değin; sevgi uğruna 'kılı kır yaracakları' güne değin; salt 'onlar gibi inananlara' değil, salt, 'onlar gibi düşünenlere' değil; salt 'onlar gibi davrananlar'a değil; herkese ve her şeye karşı bir sevinç!.. işte, o sevginin dolaşıma girdiği güne değin yüreğimin başında bu sancıyı duyacağım ve yaşadığım sürece de onunla olacağım.

atabaş'ın şiirlerini, metin altıok'un bu dolgunlukta işlenmiş çizgileri süslüyor.

ince bir su izini sürdüren atabaş, düz anlatım cümlelerini yeğlerken, ozanın, ne diyecekse onu kıvırmadan, dolaştırmadan, kestirmeden deyivermesi gerektiğine inandığını da göstermiş oluyor. bu, onun önemli özelliklerinden biridir. apaçık söylüyor atabaş. ne var ki, bu açıklık içinde, şiir, okur okumaz kendini teslim etmiyor. bir gizi vardır. atabaş'ın şiirinin içine girmek için çaba harcamalısınız. bu düz cümleler, sizi yanıltmamalıdır. bu duraktan bindiğiniz araç, sizi, onun şiirinin merkezine götürür, orada ozanın anlamsal mantığı, görünen düz anlatım içinde tutmamak için çaba harcadığına, ne yazık ki, hiç tanık olamayacaksınız. hemen kuruluvermiş düz anlatım cümlelerinin ardında, onların kurduğu yapıların içinde, dayalı döşeli konaklarda insanların cıvıl cıvıl yaşadığını göreceksiniz. bu insanlardır atabaş'ı yönelten, yönlendiren. onlardan bir türlü ayrılamaz. iki sevda arasında kalmış kimsesiz bir savaşçı'dır o. bu savaşını insan için yapar. yalnızlığına karşın yapar, hep yapar o savaşı, karınca gibi ve karınca sabrıyla...

pembe zakkum yeşil zeytin
döşenivermiş körfezin iki yakasına.
yeşil zakkum pembe zeytin
bir gül düşmüş iki sevda arasına.

iki sevda arasında beni sorma.
.....
kimsesiz bir savaşçıyım.
Hektor'u sor yirminci yüzyılda
beni sorma.
(körfezde bir yaz düşü, s.16)

her dal uzanacağı aydınlığı bilmeli,
her şiir biteceği yeri öyle...
ya bir şair ne yapabilir
gönül sultanı konacak dal
[bulamadıysa?
kuşkusuz o da bir ökseye düşer
[sonunda,
dostların yakasında al karanfiller
bir şiir daha biter, anlarsın sen de.
(ökse, s.19)

ilk dört dizede, bir görünüm var. bu görünüm, noksansız çizilmiştir. betimleme düzeyindeki bu yapının şiirliği nasıl

sağlanmıştır? zakkum ile zeytin'in sevda dünyalarıdır bu. ve hemen insansal bir boyutla ozan girer şiire. ve yalnızlığın, 'Hektor'un yalnızlığı' ile kazandığı derin içerik, şiire bir başka boyut da verir. cümleler, düz cümlelerdir. düz yazı cümleleridir, konuşma cümleleridir. ne var ki, onların içine şiirle yıkanan anlamsal mantık yerleştirilmiştir. ikinci alıntıdaki dizelerde, bir filozof vardır ve orda durmaktadır. elini uzatmış ve söylemektedir. güzel sözler söyler. ne var ki, bunlar da, konuşma cümleleridir; 'her dal uzanacağı aydınlığı bilmeli'... (özne, nesne, yüklem) çizgisi üzerinde bir düz anlatımdır. ne var ki, 'dalın uzaması' ve 'aydınlık' kavramları şiirine yeni ve derin bir boyut eklemiştir. bu yol, atabaş'ın düz cümlelerini şiire götürmüş ve oradaki bir köşke yanaştırmıştır. yolcularını o köşke konuk etmiştir...

bu örnekleri çoğaltabilirim.

ilkyaz töreni'nde, atabaş'ın beliren önemli özelliklerinden biri de dilin söze dönüşmesinde yapılması gerekenleri iyi bilmesidir. dilin bilmeden onu, nasıl söze çevirsin?.. atabaş, dilin söze dönüşmesinde şiiri yakalamak için tuzaklar kurmuş, dil ağaçlarının altına. bu tuzaklar, hem sağlam hem de bilerek kurulmuş tuzaklardır. hep dilin yolu üzerine kuruluyorlar. dilin, salına salına oralardan geçeceğini bilmese atabaş, tuzak, kurar mı?.. tuzağı herkes biliyor, dili de... demek ki ustalık bu tuzaklarla dili incitmeden buluşturmakta... atabaş'a sorun, bunun gizini. o, size;

yağmurlu bir yaz göğü altında
sıkışmış bir top fesleğen kokusu
gibi yüreğim
.....
.....
sen daha kaç günlük gelinsin
....
.....
bir gülücük
gibi yalın duruyorsun,
gibi çocuksu
çık gel haberlerin arasından,
ölüm kendinden utansın

diyerek yanıt verecektir.

---

1. hüseyin atabaş, ilkyaz töreni, şiirler, fe y., Ankara, 1993.
2. pencere şiir seçkisi, ekim 1993 sayısı.
3. Milliyet gazetesi, ercan akyol'un karikatürü.
4. Varlık, eylül 1993 sayısı.

Tuğrul Asi Balkar
BİR SEVİNÇ DEPREMİ
şiir
Promete Yayınları
çıkıyor!
Sakarya Cad. 36/11 Kızılay/Ankara
Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97

Alaattin Topçu
İNTİHARLAR KİTABI
şiir
PROSPERO YAYINLARI
çıktı!
Tuna Caddesi Çanakçı İşhanı 11/1
Tel: 431 29 55 Yeni Şehir/Ankara

Hayati Baki

ŞİİRİN KESİK DAMARLARI 2

öldürülen şairler kitabı

Hayati Baki

ŞİİRİN KESİK DAMARLARI 1

intihar eden şairler kitabı

Metin Altıok

hesap - işi şiirler